



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Poezja paradoksów, paradoksy w poezji : poetycka teologia Jana Twardowskiego, Janusza Pasierba, Wacława Oszajcy

Author: Magdalena Ochwat

Citation style: Ochwat Magdalena. (2014). Poezja paradoksów, paradoksy w poezji : poetycka teologia Jana Twardowskiego, Janusza Pasierba, Wacława Oszajcy. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Magdalena Ochwat

POEZJA PARADOKSÓW – PARADOKSY W POEZJI



**POETYCKA TEOLOGIA KSIĘŻY JANA TWARDOWSKIEGO,
JANUSZA STANISŁAWA PASIERBA, WACŁAWA OSZAJCY**



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu śląskiego
KATOWICE 2014

Dr Magdalena Ochwat –

adiunkt w Katedrze Dydaktyki
Języka i Literatury Polskiej
Wydziału Filologicznego
Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach.

Swoje zainteresowania naukowe
skupia na poezji religijnej,
zwłaszcza na twórczości
polskich kapłanów współczesnych,
oraz na kategorii paradoksu.
Interesuje się również związkami
pomiędzy literaturą a teologią,
ich miejscami wspólnymi,
a także realizacją motywów religijnych
w polskiej liryce współczesnej.

Poezja paradoksów — paradoksy w poezji

Poetycka teologia Jana Twardowskiego,
Janusza Stanisława Pasierba, Wacława Oszejcy



NR 3235

Magdalena Ochwat

Poezja paradoksów — paradoksy w poezji

Poetycka teologia Jana Twardowskiego,
Janusza Stanisława Pasierba, Wacława Oszajcy



Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego — Katowice 2014

Redaktor serii: Dydaktyka Języka i Literatury Polskiej
Ewa Jaskółowa

Recenzent
Krzysztof Biedrzycki

Redaktor: Małgorzata Pogłódek
Projektant okładki i stron działowych: Marcin Goldyszewicz
Redaktor techniczny: Barbara Arenhövel
Korektor: Marzena Marczyk
Łamanie: Marek Zagniński

Copyright © 2014 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-8012-333-5
(wersja drukowana)
ISBN 978-83-8012-334-2
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 12.75. Ark. wyd. 14,0.
Papier offset. III kl., 90 g. Cena 28 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: „TOTEM.COM.PL Sp. z o.o.” Sp.K.
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław

Spis treści

Wstęp	9
-----------------	---

Część pierwsza

Rozdział pierwszy

Paradoks — sprzeczność — aporia. Wokół dylematów terminologicznych	29
Wprowadzenie	29
W stronę definicji paradoksu	38
Aporetyczność sprzeczności — kryterium analiz paradoksu	51

Część druga

Rozdział pierwszy

Paradoksy słowa — Bóg i wiara w wierszach Jana Twardowskiego	59
Wprowadzenie	59
Paradoksy Boga	62
Paradoksy wiary	79

Rozdział drugi

Paradoksy poetyckiego obrazowania — Ziemia Święta w liryce Janusza Stanisława Pasierba	95
Wprowadzenie	95
Paradoksy czasu i przestrzeni Ziemi Świętej	98
Paradoksy świętych miast	110
Paradoksy egzystencji i człowieka Ziemi Świętej	115

Rozdział trzeci

Paradoksy poetyckich porządków świata — Judasz w liryce	
Wacława Oszajcy	131
Wprowadzenie	131
Sprawiedliwy i miłosierny	135
Paradoksy Judasza: „pomiędzy” lękiem a nadzieją	141
<i>Postscriptum</i>	169
Bibliografia	175
Indeks osobowy	191
Summary	199
Zusammenfassung	202

Wielkość i nędze człowieka są tak widoczne, iż prawdziwa religia musi nieodzownie uczyć, i że jest jakiś znaczny pierwiastek wielkości w człowieku, i że jest znaczny pierwiastek nędzy. Trzeba zatem, aby nam zdała sprawę z tych zdumiewających sprzeczności.

Blaise Pascal: *Myśli*

Wstęp

„Paradoksy — pisał Carl Gustav Jung w książce *Psychologia a religia* — w przedziwny sposób należą do największych dóbr duchowych [...], a wszystkie wypowiedzi religijne zawierają logiczne sprzeczności i zasadniczo niemożliwe stwierdzenia”¹. Obserwację tę, niewątpliwie słuszną, potwierdza już pobieżna analiza języka, jakim posługuje się Biblia. Zarówno w Starym, jak i w Nowym Testamencie, w tym w samej nauce Jezusa Chrystusa, odnajdujemy wiele konstrukcji opartych na sprzecznościach. Stwierdzenia takie, jak: „ziarno, jeśli nie obumrze, nie wyda owocu” (J 12,24), „tak ostatni będą pierwszymi, a pierwsi ostatnimi” (Mt 20,16) czy „kto chce znaleźć swe życie, straci je, a kto straci swe życie z mego powodu, znajdzie je” (Mt 10,38—39), przeszło dwa tysiące lat tworzyły pejzaż chrześcijańskiej kultury i do dziś stanowią o rozpoznawalności charakteru dyskursu religijnego. Dlatego również nauka Kościoła, dogmaty — niepodważalne twierdzenia religijne — w nieunikniony sposób opierają się na paradoksie. Wystarczy wszak przywołać najważniejsze prawdy wiary: trzy osoby są jednym Bogiem, Maryja jest jednocześnie dziewicą i matką, Bóg jest miłosierny i sprawiedliwy zarazem, zmarli powstaną z martwych, a Chrystus objawił się w postaci Boga Człowieka, narodził się w określonym czasie oraz miejscu — wieczność spotkała się ze śmiertelnością. Chrześcijaństwo cechuje się więc znaczącym nasyceniem sprzecznościami i nie zawsze dającymi się pojąć paradoksami. Z takimi konstrukcjami w sposób szczególny stykają się kapłani, rozważając trudne, czasem ukryte, sensy języka Ewangelii. Świadomość sprzeczności w istotny sposób wyznacza ich paradygmat myślowy, determinuje

¹ C.G. JUNG: *Wprowadzenie do psychologiczno-religijnej problematyki alchemii*. W: IDEM: *Psychologia a religia*. Tłum. J. PROKOPIUK. Warszawa 1970, s. 227—228.

ich refleksję o języku i słowie, która przekłada się na poetykę wypowiedzi, a czasem stanowi jej temat.

Nie dziwi więc, że omawiani w niniejszej pracy księża poeci często podkreślali ważność paradoksu i zachwycali się nim. Jan Twardowski, który według Bożeny Chrzastowskiej, najważniejszej badaczki polskiej poezji kapłańskiej, reprezentuje pierwsze pokolenie nestorów i patronów kapłanów piszących wiersze², twierdził:

Lubię piętrzyć paradoksy; miłości, wiary, śmierci — dotyczące wymiarów naszej egzystencji [...]. Tylko język paradoksów może wypowiadać to, co przerasta nasz rozum, mówić o Bogu [...]. Lubię humor jako jeden z paradoksów, sposób zaskoczenia, a jednocześnie wyraz pokory. Bronię przed patosem³.

Poezja religijna bliska jest też tradycji myślenia paradoksalnego. Posługuje się ona poznaniem intuicyjnym, pozornie nielogicznym, a jednak niezwykle trafnym, docierającym szybko do sedna rzeczy. Taka poezja rodzi się z głębi człowieka [...]. Dobre wiersze muszą być poszukiwaniem tajemnicy, posługiwać się językiem niedomówień, unikać patosu, z nutą humoru⁴.

Fascynacja paradoksem wydaje się w przypadku Twardowskiego zrozumiała. Księdzu poecie paradoks pozwala wypowiadać rzeczy wykraczające swym formatem poza możliwości ludzkiego rozumu i granice poznania — bez zbędnego dystansu czy patosu, które uniemożliwiają bezpośrednie komunikowanie się. Deklarując, iż lubi „piętrzyć” paradoksy, poeta uchyla także rąbka tajemnicy swojego filozoficznego i poetyckiego warsztatu. Ponieważ, jak sam twierdził, „to chyba po prostu myślenie paradoksalne, tzn. nieoczekiwane, nieprawdopodobne, zbliża bardziej do tajemnicy niż inne”⁵. Poezja posługująca się językiem niedomówień pozwala mu podjąć próbę wyrażenia niewyraźnego — mówienia trafnie i o egzystencji, i o transcendencji, i o Bogu.

Twardowski nie jest w swojej fascynacji paradoksem odosobniony. Podobnie jak on, również Janusz Stanisław Pasierb, urodzony

² Korzystam z podziału poezji kapłańskiej według B. Chrzastowskiej. Por. B. CHRZĄSTOWSKA: *„Wierzę wierszem”*. O poezji kapłańskiej. W: *Religijne aspekty literatury polskiej XX wieku*. Red. M. JASIŃSKA-WOJTKOWSKA, J. ŚWIECH. Lublin 1997.

³ *Poeza i paradoksy*. Z J. TWARDOWSKIM rozmawiał M. ZIELIŃSKI. „Nowe Książki” 1981, nr 1, s. 57.

⁴ J. TWARDOWSKI: *Łaską zdumiony. Moje szczęśliwe wspomnienia*. Warszawa 2002, s. 87–88.

⁵ Z. DOLECKI: *Zawsze fascynował mnie cud życia. Rozmowa z księdzem Janem Twardowskim*. „Kierunki” 1981, nr 25, s. 1.

w dwudziestoleciu międzywojennym, a zaliczany przez Chrzastowską do grupy seniorów, podkreślał wagę i moc kontrastu, który jest budulcem paradoksu. W eseistycznej książce *Czas otwarty* pisał o ważnych w chrześcijaństwie kontrastach — siły i słabości, ciemności i blasku.

Biblia lubi kontrasty. Siła Boga nie ukazuje się, dopóki nie objawi się cała słabość człowieka. Dopiero najgłębsza ciemność rozjaśnia blask Boży⁶.

Analizując poezję kapłańską, trudno oprzeć się wrażeniu, że paradoksalność języka poetyckiego staje się cechą międzypokoleniową. Po paradoks bowiem chętnie sięgał, należący do średniego pokolenia kapłanów piszących wiersze, Wacław Oszajca. Wyznał on w rozmowie z Sergiuszem Sterną-Wachowiakiem, że u podstaw jego pisarstwa leży myślenie oparte na paradoksie, wewnętrznej sprzeczności, które przekłada się na logikę języka poezji:

moje myślenie jest łase na paradoks, na niemożliwość, na wewnętrzną sprzeczność, a tym wszystkim logika poezji żywi się bardziej niż jakakolwiek inna logika⁷.

Kapłani sygnalizują skupienie poetyckiej refleksji na paradoksie nie tylko w autotematycznych wypowiedziach, widać to przede wszystkim w ich poezji. Już sam ogład tytułów tomików poetyckich pokazuje charakterystyczną predylekcję poetów do myślenia opartego na sprzecznościach i opozycjach. Wystarczy przywołać zbiór Wacława Oszajcy *Reszta większa od całości*, tomik z 1985 roku *Ty za blisko, my za daleko* oraz zbiór rozmów z nim *Przy świecy i ogarku*, także jego autorstwa omówienie poezji Jana Twardowskiego zatytułowane *O nadmiarze rzeczy których mało*. Sam Jan Twardowski — nazwany w ostatnio wydanej biografii „Księdzem Paradoksem”⁸ — podobnie tytułuje swoje teksty — *Wielka mała* czy *Mniej więcej*. Bywa i tak, że już w samym tytule występuje słowo paradoks, jak w wierszu *paradoksy* Janusza Pasierba, literalnie eksponując tę figurę⁹. Można więc przyjąć, że paradoks w poezji kapłanów jest rozpoznawalny jako

⁶ J. PASIERB: *Czas otwarty*. Pelplin 1992, s. 62—63.

⁷ W. OSZAJCA: *Mistyka ciała*. W: IDEM: *Przy świecy i ogarku* (rozmowy, eseje, szkice). Poznań 1995, s. 185.

⁸ M. GRZEBĄŁKOWSKA: *Ksiądz Paradoks. Biografia Jana Twardowskiego*. Kraków 2011.

⁹ Por. M. KOROLKO: *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny retoryki*. Warszawa 1998, s. 116—125. Do najważniejszych figur myśli Korolko zaliczył *paradokson* (napiecie) i *aporię* (powątpiewanie).

wyrazista cecha języka poetyckiego, zapowiadana w tytułach wierszy i regularnie podkreślana w wypowiedziach twórców. Jest więc oczywiste, że zwracają na nią uwagę zarówno literaturoznawcy, jak i krytycy literaccy¹⁰. O ile jednak zauważono, że myślenie oparte na paradoksach pojawia się w liryce tych trzech twórców, o tyle wciąż otwartą kwestią pozostaje spójna koncepcja funkcji paradoksu jako figury wielowymiarowej, mechanizmów jej stosowania, a także sposobów jej użycia jako poetyckiego narzędzia służącego odkrywaniu prawdy. Próba rozwiązania tej właśnie kwestii stanowi cel nadrzędny niniejszej książki.

Aby tę lukę stanu badań lepiej unaocznic, warto nadmienić, że we współczesnej poezji, nie tylko kapłańskiej, figura paradoksu staje się coraz bardziej ekspansywna. Jej rosnącą popularność odnotowali badacze twórczości najważniejszych współczesnych poetów polskich — Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta, Wisławy Szymborskiej, Stanisława Barańczaka czy Tadeusza Różewicza, a także teoretycy literatury. Krytyk Bogusław Żurkowski w książce *Paradoks poezji* stwierdził wprost, że „za jedną z najistotniejszych cech nowszej poezji polskiej wypada uznać paradoks”¹¹. We współczesnej poezji polskiej, rozumianej szeroko, dotarł on do pewnej jakości, którą najkrócej nazwać można estetyką kontrastu. Wyraża się ona w podejmowaniu próby przekroczenia granic czasu teraźniejszego w przestrzeni poetyckiej i zamiany w jego przeciwieństwo — w mit. Żurkowski przyjmuje przy tym, iż poetyckość polega na dialektycznej jedności teraźniejszości z mityczną przeszłością. Nie jest to oczywiście odosobniony paradoks, w swej pracy badacz przypomina również inne poetyckie oscylacje, polegające na łączeniu prawdy z nieprawdą czy piękna z brzydotą. Paradoks staje się w jego ujęciu pojęciem aksjologicznym, takim jak realizm.

Zbliżone stanowisko przejawiało się jednak w myśleniu teoretyków już od czasów wczesnopowojennych. Niemal czterdzieści lat przed Żurakowskim Cleanth Brooks, aktywny przedstawiciel nurtu Nowej Krytyki, zaproponował w 1947 roku radykalną tezę: „The language of poetry is the language of paradox”¹² — „język poezji jest językiem paradoksów”, uznając tym samym rolę paradoksu jako wyznacznika poetyckości *sensu stricto*. W nowym millenium podob-

¹⁰ Piszę o tym na początku każdego rozdziału niniejszej książki, przywołując stan badań nad tą kategorią w twórczości opisywanych autorów.

¹¹ B. ŻURKOWSKI: *Paradoks poezji*. Kraków 1982, s. 6.

¹² C. BROOKS: *The Well Wrought Urn. Studies in the Structure of Poetry*. New York 1947, s. 3. Wszystkie tłumaczenia, jeśli nazwisko tłumacza nie zostało podane, pochodzą od autorki książki.

nie konstatował Edward Balcerzan, autor szkicu „*Sprzecznościowa*” koncepcja literackości¹³, określając paradoks jako „sedno poezji, wartość pisarską oraz niebanalną cechę tekstu” — co wynosi tę kategorię, niegdyś utożsamianą z błędem lub zaburzeniem komunikacji, do nobilitującej pozycji czynnika współdecydującego o potencjale literatury. Zdaniem uczonego, istotą

literackości jest relacja sprzecznościowa [...]. W komunikacji praktycznej nie jest dopuszczalne, by jednocześnie było A i nie-A; w komunikacji literackiej — odwrotnie — jest to nie tylko nagminne, ale i nieodzwonne¹⁴.

Paradoks tkwi w istocie literackości jako relacja sprzecznościowa, z której rodzi się zarówno tragizm, jak i komizm. Uobecnia się ona w niektórych stylach pisarskich, przybiera formę mowy zaprzeczonej, staje się grą antytez czy oksymoronów. Nie zaskakuje więc wcale, że podnoszą się głosy rozszerzające „stwórczą” moc paradoksu na całą sztukę. Hugon Friedrich w klasycznej już *Strukturze nowoczesnej liryki* uznaje dysonansowe napięcia za „cel całej sztuki nowoczesnej”¹⁵. Przemawia ona językiem pełnym zagadek, niepokoju, który jest jednak niezwykle produktywny. Wystarczy przywołać za badaczem twórczość przedstawicieli liryki europejskiej XX wieku — od niemieckich wierszy Rainera Marii Rilkego po anglosaskie Thomasa Stearnesa Eliota.

Nie tracąc zatem z oczu innych poetów świeckich, również teoretyków literatury, warto przyjrzeć się twórczości księży, w której figura paradoksu odgrywa szczególną rolę. Służy przede wszystkim (re)interpretacji współczesnego świata, cywilizacji i kultury w perspektywie aksjologii *sacrum*, odwołującej się do chrześcijańskich fundamentów śródziemnomorskiej kultury. Paradoks w twórczości księży to więc nie tylko figura świadcząca o rzemiośle poetyckim, „operacja” na słowie/języku, to coś więcej, to konstrukcja oddająca ducha samej teologii. Do tego ekspresyjne paradoksy pozwalają księżom poetom oddziaływać na czytelnika, wstrząsać nim, budzić uśpione sumienia, zmuszać go do refleksji i zadumy nad światem oraz kondycją człowieka, a zarazem budować podstawy

¹³ E. BALCERZAN: „*Sprzecznościowa*” koncepcja literackości. W: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*. Red. W. BOLECKI, R. NYCZ. Warszawa 2002, s. 11–24.

¹⁴ Ibidem, s. 22.

¹⁵ H. FRIEDRICH: *Struktura nowoczesnej liryki*. Tłum. E. FELIKSIĄK. Warszawa 1978, s. 31.

języka poszukującego i żywego, tak ważnego we współczesnej teologii. Ukazując sprzeczne zjawiska, księża wartościują niepokojące tendencje we współczesnej kulturze i cywilizacji — czynią to jednak subtelnie, delikatnie, bez zbędnych przegadań i teoretyzowania. Dzięki paradoksowi unikają okazywania postawy wyższości, choć figura ta staje się pod ich piórem narzędziem służącym krytycznej ocenie świata. Paradoks może zatem pełnić w ich poezji funkcję „naprawczą”, co pokazuję w dalszej części książki na przykładach wierszy — zwłaszcza wierszy Janusza Stanisława Pasierba.

Po tym krótkim przybliżeniu mojego stanowiska wobec paradoksu jako figury złożonej i wielowymiarowej wprowadzam drugi kluczowy termin, mianowicie *poezja kapłańska*. Samo już użycie terminu *poezja kapłańska* świadczy o tym, że przychylam się do założeń Bożeny Chrzastowskiej, która w szkicu „Wierzę wierszem”. *O poezji kapłańskiej* uzasadniła wyodrębnienie z poezji religijnej, jako pewnej całości, tekstów autorstwa księży¹⁶. Nie sposób zaprzeczyć, że poezja kapłańska jest faktem społecznym i kulturowym, choć jej terminologiczne wyodrębnienie do dziś budzi wiele kontrowersji

¹⁶ Zob. B. CHRZĄSTOWSKA: „Wierzę wierszem”... S. Drajewski ujął w słowniku bio-bibliograficznym czterdziestu kapłanów poetów (por. S. DRAJEWSKI: *Księża poeci. Próba słownika bio-bibliograficznego*. „Życie i Myśl” 1989, nr 11–12, s. 85–89), a ich twórczość została zebrana w trzech antologiach: *Słowa na pustyni. Antologia współczesnej poezji kapłańskiej*. Red. B. MIAZEK. Wstęp K. WOJTYŁA (Londyn 1971); *Brewniarz i lutnia. Antologia poezji kapłańskiej*. Wybór, oprac. i posłowie J. SACHOŃ. Wstęp M. SKWARNICKI (Londyn 1985) oraz *Szaropolskie srebro. Wiersze księży*. Zebrał J. PESZKOWSKI. Wstęp S. SAWICKI (Warszawa 1992). Ze względu na podzielone głosy środowiska naukowego co do kwestii wyodrębnienia kategorii *poezji kapłańskiej* z poezji religijnej warto również przywołać głosy krytyczne dotyczące tej koncepcji. Anna Kamieńska protestowała przeciwko wydzieleniu grupy księży poetów, twierdząc: „Nie ma poezji kobiecej czy męskiej, poezji księży czy laików, profesorów czy nieuków” (A. KAMIEŃSKA: *Wiersze religijne*. „Tygodnik Powszechny” 1984, nr 26, s. 6). Maciej Zdziarski z kolei zauważa, że „przeżycia księży piszących nie zamykają się tylko na ich powołaniu. Książd poeta — jak każdy człowiek — ma prawo do innych inspiracji, które przetwarza poetycko” (M. ZDZIARSKI: *Poezja kapłańska?*. „W drodze” 1994, nr 2, s. 6). Na ten temat wypowiadali się również inni krytycy: Piotr Kuncewicz, Jacek Trznadel, Zbigniew Chojnowski, Zofia Zarębianka, a także sami księża poeci: Janusz S. Pasierb, Jan Twardowski, Jan Sochoń. Nie sposób jednak w pracy tej przedstawić wszystkich głosów dotyczących zjawiska *poezji kapłańskiej*. Niektóre z nich można odnaleźć we wspomnianym artykule Bożeny Chrzastowskiej (B. CHRZĄSTOWSKA: „Wierzę wierszem”..., s. 220). Pisała o tym również Jadwiga Puzyńska: *Język wiary w poezji współczesnej*. W: *Kultura i religia u progu III tysiąclecia*. Red. W. ŚWIĄTKIEWICZ, A. PETHE. Katowice 2001, s. 94–108.

wśród literaturoznawców. Należy jednak zauważyć, że już w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku Krzysztof Dybciak dostrzegł, iż „plejada księży poetów” w Polsce to „jedyny fenomen na świecie”, który z racji swej unikatowości powinien być zbadany i opisany¹⁷. Tym bardziej, że obecność kapłanów poetów w przestrzeni literackiej zaznaczyła się jeszcze mocniej w związku z wyborem Karola Wojtyły na Stolicę Piotrową. Według Chrzastowskiej, metodologiczne wydzielenie tego typu poezji ma uzasadnienie nie tylko w kryterium socjologicznym, jako konsekwencja przynależności twórcy do odrębnej grupy społecznej, ale także w wyróżnikach poetyki immanentnej¹⁸ pisanych przez kapłanów wierszy: tematycznym, językowym i poetyckim. Wśród podejmowanych przez księży poetów kwestii znajdują się między innymi: powołanie kapłańskie, duszpasterstwo, kaznodziejstwo, Kościół i hierarchia, Eucharystia. Swoistą cechą staje się również język poetycki, w którym dominuje *język środowiskowy*, nasycony słownictwem biblijnym, liturgicznym, modlitewnym oraz *tropy kapłańskie*, które tworzą *kapłańskie obrazowanie*, a wywodzą się z głębokiego duszpasterskiego doświadczenia, powołania, z codziennej egzystencji księży.

Pomimo że w rozprawie szczególną rangę nadają kategorii *poezja kapłańska*, w toku niniejszych rozważań stanowi ona jedynie punkt wyjścia. W analizie i interpretacji tekstów księży nie poświęcam uwagi aspektowi duszpasterskiemu, osobistemu doświadczeniu kapłańskiemu czy realiom życia księży. Pokazuję raczej sposób werbalizowania doświadczenia świata i Boga, a w konsekwencji — pisanie, wyznaczonego przez kategorię paradoksu. Dlaczego? Jak się zdaje, z trzech powodów. Po pierwsze dlatego, że poezję kapłańską należycie zoperacjonalizowała już Bożena Chrzastowska, rozpatrując dość dokładnie poezję zarówno Twardowskiego, Pasierba, jak i Oszejcy, więc trudno tu o nowe, rewolucyjne odczytanie; po drugie dlatego, że cel mojej pracy jest inny — pokazanie chwytu literackiego w twórczości trzech twórców kapłanów; po trzecie wreszcie dlatego, że wiersze ich są nie tylko religijne, ale i kapłańskie. Księża

¹⁷ K. DYBCIAK: *Literatura wobec religii — izolacja czy przenikanie?*. „Znak” 1977, nr 1–2, s. 1370.

¹⁸ Por. *Słownik terminów literackich*. Red. J. SŁAWIŃSKI. Wrocław 2002, s. 401. *Poetyka immanentna* — zespół reguł i norm organizujących wypowiedź literacką bądź komplet właściwości pod jakimś względem jednorodnych, dających się wyprowadzić z budowy samych dzieł, ale w przeciwieństwie do *poetyki sformułowanej* bezpośrednio niewerbalizowanych. Kategorię *poetyki immanentnej* i *poetyki sformułowanej* wprowadził B. MARKWARDT w dziele *Geschichte der deutschen Poetik*. Berlin 1956.

piszący wiersze nie zatają bowiem swojego stanu duchownego przed czytelnikiem, wręcz przeciwnie — często wprowadzają go w samo centrum swych wierszy. W poezji kapłańskiej wizja świata i wyobrażenia są tak mocno związane z rolą kapłana, że nie sposób ich wyeliminować. Sprawa nie jest jednak taka oczywista — o ile w przypadku poezji Jana Twardowskiego kwestia wydaje się przesądzona, poezja jego charakteryzuje się regularnym nasyceniem realiami życia duchownego, o tyle w przypadku dwu pozostałych jest trochę inaczej — ich wiersze bywają kapłańskie. Są to więc bardziej ślady, refleksy, przebliski niż pełne światło kapłańskości — nie bezpośrednio wyznania kapłańskie, lecz często poetycko przetworzone wypowiedzi, wyrażane w trzeciej osobie czy stanowiące *porte-parole* autora¹⁹. Z tego punktu widzenia — referuje Chrzastowska — Janusz Pasierb mógłby być sytuowany poza rozpatrywaną poezją kapłańską, mógłby zostać uznany za poetę religijnego, takiego jak Anna Kamińska, ba, nawet kulturowego, gdyby nie głębokie powiązanie jego poezji z przeżyciem pasji i Eucharystii²⁰, na co uwagę zwrócił Ryszard Przybylski.

Po co zatem podejmować próbę wyodrębnienia poezji kapłańskiej? Bożena Chrzastowska oraz badacze liryki księży, argumentując słuszność pojęcia *poezja kapłańska*, zgodnie podkreślają, że — wbrew panującym w kulturze literackiej tendencjom antygenealnym i antybiograficznym — nie można w toku lektury zapomnieć, kim jest autor²¹. Wiersze księży czyta się jako teksty o biograficznym zakorzenieniu, i to nawet wtedy, kiedy nie są naznaczone realiami z życia kapłańskiego: „Czytelnik ma poczucie, że obcuje poprzez nie z ich autorami, że przekracza siebie i wchodzi w przestrzeń sakramentalnej tajemnicy kapłaństwa”²². Świadomość tej tajemnicy — komentuje Bożena Chrzastowska — organizuje „ja” liryczne wypowiadające się w poezji. Ponadto dodaje, że ksiądz poeta jest użytkownikiem słowa w sensie zwielokrotnionym. Poezja często bywa dla tych autorów przedłużeniem misji duszpasterskiej,

¹⁹ Por. na przykład wiersze: *** *Własnego kapłaństwa się boję, kaznodzieja, o kaziach, gorętsza od spojrzenia* (Jan Twardowski), *zwornik, taniec Zorby* (Wacław Oszejka), *na strychu, Caravaggio na Malcie, stare kobiety w Kościele, dom, wielkie religie, sny, powołanie, droga* (Janusz Stanisław Pasierb).

²⁰ Por. R. PRZYBYLSKI: *Poezja wiary tragicznej* [posłowie do:] J.S. PASIERB: *Wiersze wybrane*. Warszawa 1988, s. 381. (Por. wiersze J. Pasierba: *przed komunią, Dachau, wierzę, czekaj, gdyby*).

²¹ Por. K. DYBIAK: *Poetycka fenomenologia człowieka religijnego. (O literackiej twórczości Karola Wojtyły)*. W: *Sacrum w literaturze*. Red. J. GOTFRYD, M. JASIŃSKA-WOJTKOWSKA, S. SAWICKI. Lublin 1993.

²² S. SAWICKI: *Słowo wstępne*. W: *Szaropolskie srebro...*, s. 8.

jej uzupełnieniem, bo poezją można czasem mówić o wiele lepiej, piękniej, dobitniej niż hermetycznym językiem kazań. Dlatego, być może, kapłani odczuwają potrzebę pisania wierszy. Oszejca stwierdza:

Zacząłem pisać późno, dopiero wtedy, gdy zabrakło mi języka, w którym mógłbym opowiadać to, co mi zostawało z katechezy i kazań. Zostawała mi bowiem reszta większa od całości [...]. Sądziłem wtedy, po części słusznie, że językiem katechetyczno-homiletycznym nie można wyrazić tego, co się we mnie i ze mną dzieje²³.

Również kardynał Karol Wojtyła, we wstępie do antologii współczesnej poezji kapłańskiej *Słowa na pustyni*, zastanawiał się nad współistnieniem dwóch powołań w jednym człowieku — kapłańskiego i poetyckiego:

Kapłaństwo jest sakramentem i powołaniem. Twórczość poetycka jest funkcją talentu — ale talenty również stanowią o powołaniu, przynajmniej w sensie podmiotowym²⁴.

Wątki autobiograficzne nie wyczerpują tematu związanego z poezją kapłańską. Pojawiają się również, o czym pisałam wcześniej, *tropy kapłańskie* — środki stylistyczne, które związane są z językiem sakralnym, ale wywodzą się z głębi kapłańskiego doświadczenia. Do konstrukcji językowych, w których można rozpoznać kapłański rodowód, Bożena Chrzastowska zalicza między innymi: *humor i dystans, wykorzystanie frazeologii potocznej, języki środowiskowe, ironię i parodię*, nadając dwu ostatnim najwyższą wyrazistość w poezji księży. Szczególną uwagę należy zwrócić na wyeksponowaną przez poznańską badaczkę kategorię *ironii* — figurę pokrewną *paradoksovi*. Obecna jest ona w twórczości wszystkich trzech poetów, łączy ich, podobnie zresztą jak paradoks, z najważniejszymi doświadczeniami polskiej poezji dwudziestowiecznej. Bożena Chrzastowska pisze o niej tak:

Ironia jest charakterystyczna dla poetyki Pasierba, który właśnie tym środkiem poetyckim wypowiada często swój wewnętrzny dramat [...]. Ironiczny dystans pojawia się w niej wszędzie tam, gdzie

²³ W. OSZAJCA: *Reszta większa od całości. Wiersze 1974–2003*. Warszawa 2003, s. 201.

²⁴ K. WOJTYŁA: *Słowo wstępne*. W: *Słowa na pustyni...*, s. 5.

następuje konfrontacja świata idealnego z materialnym [...]. Ironią operuje także Twardowski, splatając ją z różnymi rodzajami komizmu i dowcipu słownego, zawsze jednak pozostaje w tonacji umiarkowanie humorystycznej i żartobliwej²⁵.

Mimo że poezja księży inspirowana jest paradoksem religijnym i *de facto* na paradoksach często się opiera, Chrzastowska nie poświęciła tej figurze uwagi, choć wydaje się, że to właśnie paradoks stanowi elementarny wyznacznik owej twórczości. Bo jakże inaczej mówić o Bogu w Jezusie Chrystusie, który stał się człowiekiem? Jak mówić o tajemnicy świętego Kościoła grzeszników, o życiu przez śmierć, męce, która zamienia smutek w radość, majestacie w nędzy czy o mistycznej światłości przez ciemność? Ukazując paradoks jako elementarny *trop kapłański*, niniejsza książka uzupełnia pionierskie opracowanie poezji księży autorstwa poznańskiej badaczki — Bożeny Chrzastowskiej.

W kontekście wcześniej postawionych pytań wydaje się jasne, że o wyborze Twardowskiego, Pasierba i Oszejcy spośród około czterdziestu współcześnie uznanych poetów w koloratkach zdecydowało przede wszystkim kryterium reprezentatywności. Poeci, których twórczość poddaje analizie, są reprezentantami trzech pokoleń twórców — nestorów, seniorów oraz pokolenia średniego. Każdy z nich zdobył wysoką, dziś już utrwaloną, pozycję wśród czytającej publiczności. Trudno byłoby wyobrazić sobie bez nich pejzaż literatury współczesnej. Jednocześnie — paradoks jest często stosowanym w ich twórczości i charakterystycznym dla niej środkiem wyrazu, który — choć różnie manifestuje się w przestrzeni każdej z trzech poetyk — poddaje się opisowi jako *trop kapłański*.

By wskazać podobieństwa i różnice poetyki paradoksu w wierszach kapłanów, proponuję trójpoziomowe spojrzenie na ich wiersze. Poziom pierwszy — to ustalenie metodologii, którą uzasadniam postrzeganie współczesnej poezji kapłańskiej jako formy wypowiedzi teologicznej i filozoficznej. Wypracowanie kryteriów, leżących u podstaw analizy tekstów poetyckich, to poziom drugi — stanowi on treść rozdziału *Sprzeczność — paradoks — aporia. Wokół dylematów terminologicznych*, czyli założeń dotyczących teorii poetyckiego paradoksu w świetle przyjętej metodologii. Teoretyczne rozważania pozwalają stworzyć siatkę pojęć i odniesień budowanych na sprzeczności, wewnątrz której poruszam się w części trzeciej, analityczno-interpretacyjnej.

²⁵ B. CHRZĄSTOWSKA: „Wierzę wierszem”..., s. 286–289.

Podając problem paradoksu w twórczości księży, pozostaję przede wszystkim w przestrzeni poetyki immanentnej. Rekonstruuje bowiem pewne reguły i zasady tworzenia paradoksów, korzystając z tekstów poetyckich, a nie z przedstawionej *a priori* wykładni. Ukazanie paradoksu jako centralnej figury immanentnej poetyki kapłańskiej nie może się ograniczać do jednego utworu, przywołuję więc teksty z wielu tomików — paradoks przenika bowiem na różne sposoby twórczość Twardowskiego, Pasierba i Oszejcy, jest ich charakterystyczną cechą. Poetyka immanentna wydaje się również szczególnie przydatna w realizacji głównego celu książki: odkrywania różnorodności form i sposobów operowania paradoksem w wierszach księży poetów w kontekście religii, a szczegółowo rzecz ujmując — teologii katolickiej, która stanowi istotne odniesienie dla tej poezji.

Dlatego też ważne jest metodologiczne założenie, że nie ma sztywnych podziałów pomiędzy tekstami teologicznymi a tekstami literatury, oraz obranie wyrazistego kierunku refleksji hermeneutycznej²⁶. Badanie związków między religią i kulturą to zresztą istotny obszar we współczesnej humanistyce. W ostatnim czasie tematykę tę podejmowało wielu badaczy, reprezentujących zarówno kręgi świeckie, jak i duchowne. Moje stanowisko bliskie jest temu, jakie zajmuje ks. Jerzy Szymik²⁷, który prezentuje rozumienie literatury pięknej w optyce teologicznej. Taką perspektywę proponuje między innymi w książkach *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury. Literatura piękna jako locus theologicus* z 1994 roku, także w wydanej dwa lata później pracy *Problem teologicznego wymiaru dzieła literackiego Czesława Miłosza*. Książki podobnie zorientowane powstawały również w latach osiemdziesiątych ubiegłego stulecia, a pisali je autorzy z Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, w tym Stefan Sawicki²⁸ oraz Marian Maciejewski²⁹. Nie tylko jednak badacze akademicy poszukiwali — i wciąż poszukują — pól synergii

²⁶ Por.: H.-G. GADAMER: *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*. Tłum. B. BARAN. Kraków 1993; P. RICOEUR: *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawa o metodzie*. Wybór i oprac. S. CICHOWICZ. Warszawa 1975; IDEM: *Język, tekst, interpretacja*. Tłum. K. ROSNER. Warszawa 1989.

²⁷ Por.: J. SZYMIK: *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury. Literatura piękna jako locus theologicus*. Katowice 2007; IDEM: *Problem teologicznego wymiaru dzieła literackiego Czesława Miłosza*. Katowice 1996; IDEM: *Teologia w krainie pepsi-coli. Od teologii-nauki do teologii-mądrości*. Warszawa 1999.

²⁸ Por.: *Biblia w literaturze*. Red. S. SAWICKI, J. GOTFRYD. Lublin 1986; *Polska liryka religijna*. Red. S. SAWICKI, P. NOWACZYŃSKI. Lublin 1983.

²⁹ Zaproponował on nową interpretację literatury religijnej, określając ją jako interpretację kerygmatyczną. Piszę o niej w dalszej części Wstępu.

między teologią i literaturoznawstwem, przecież w historii Kościoła literatami bywali nierzadko wielcy teologowie, którzy związki między religią i sztuką uznawali za oczywiste. Choć przykłady można mnożyć, to na potrzeby tej pracy wystarczające będzie przywołanie fragmentu z książki *Raport o stanie wiary*, w której kardynał Joseph Ratzinger konstatował:

teolog niekochający sztuki, poezji, muzyki, natury może być niebezpieczny. Ta bowiem ślepotą i głuchota na piękno nie jest sprawą drugorzędną, lecz może wycisnąć piętno na jego teologii³⁰.

Stwierdzenie to jest bardzo ważne, gdyż teologicznie, a nie literaturoznawczo, uzasadnia obrany przeze mnie kierunek wywodu. Zwraca ono również uwagę na to, że teolog i poeta powinni się dzielić swymi poglądami, uczyć się od siebie, by jeszcze lepiej próbować mierzyć się z opisem Tajemnicy. Wskazuje również na pokrewieństwo między Słowem i słowem³¹, wyrastające ze wspólnych korzeni: „En arche en ho Logos” — „Na początku było Słowo” (J 1,1). To zaś pozwala wnioskować, że literatura i teologia powinny osiągać syntezę w języku, ponieważ, jak stwierdził Hans-Georg Gadamer, „jedynie w języku ludzkie wnętrze znajduje swój pełen, wyczerpujący i możliwie zrozumiały wyraz”³². Paradoks staje się wspólnym językowym środkiem wyrazu literatury i teologii, a jednocześnie — jako wyznacznik poetyckości i dominujący *trop kapłański* — służy uchwyceniu prawd religijnych. Wydaje się zatem szczególnie adekwatnym sposobem wyrażania treści teologicznych.

W takim kontekście osadzony jest mój metodologiczny wywód hermeneutyczny, który ma za sobą wielowiekową tradycję egzegezy tekstów biblijnych, ale także spuścizny hermeneutyki filozoficznej. Gadamer pisał, że rozumienie tekstu zasadza się na wstępnym odbiorczym *projekcie*; dostrzegłszy w nim jakiś *pierwszy sens*, rewidujemy go w procesie rozumienia, by następnie antycypować sens całości:

³⁰ *Raport o stanie wiary*. Z ks. kardynałem J. RATZINGEREM rozmawia V. MESSORI. Tłum. Z. ORYSZYN, J. CHRAPEK, J. KLECEL. Warszawa 1986, s. 111–112.

³¹ Por. M. OCHWAT: *Rzecz o relacji między Słowem a słowem, czyli teologia w literackiej optyce i refleksji*. „Initium. Czasopismo Teologicznych Poszukiwań” 2010, nr 40, s. 92–99.

³² J. SZYMIK: *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury...*, s. 37. Za: A. WIERCIŃSKI: *Funkcja języka w hermeneutyce H.-G. Gadamera*. „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne” [Lublin] 1986, nr 33, z. 2, s. 22 i 31.

całość trzeba rozumieć na podstawie części, a część na podstawie całości. Reguła ta pochodzi ze starożytnej retoryki i została przez nowożytną hermeneutykę przeniesiona ze sztuki mowy na sztukę rozumienia. Tu i tam zachodzi relacja o charakterze kolistym [...]. Zadanie polega na tym, by na zasadzie koncentrycznych kręgów rozszerzać spójność zrozumianego sensu. Zgodność wszystkich szczegółów z całością to kryterium poprawności rozumienia³³.

Próbuję więc szukać znaków potwierdzających mój *projekt*, moje *przedrozumienie* tekstu, pamiętając o postawie otwartej, *nasłuchiwaniu poglądu tekstu*. Rozszerzam relację kolistą, która wyznacza częściowe i całościowe informacje dotyczące rozumienia paradoksów w wierszach księży poetów w perspektywie teologicznej. Odwołuję się w wyjaśnianiu tekstów kapłanów do żywej tradycji Kościoła, Pisma Świętego oraz analogii wiary (*analogia fidei*), czyli takiej wykładni, która łączy paradoksalno-paraboliczny charakter wypowiedzi wiary z powszechną wiarą Kościoła³⁴. Rozumiem świat przez pryzmat interpretacji — z pełną świadomością, że różne konteksty zmieniają czasem owo *rozumienie*.

Muszę interpretować — mówił Paul Ricoeur — ale przecież w mojej sytuacji człowieka żyjącego w kulturze XX wieku nie ma jednej, jedynej interpretacji. Rodzę się w obrębie mowy [...] jako człowiek, który musi interpretować, by rozumieć i żyć³⁵.

Dlatego, rozważając paradoksy, nie mogę poprzestać na stworzeniu katalogu przeciwieństw, sprzeczności czy kontrastów: ważniejsza jest bowiem odpowiedź na pytania o to, w jakie relacje wchodzi elementy składające się na konstrukcję paradoksu oraz jakie sensy z nich wynikają lub mogą wynikać. Innymi słowy, nie samo istnienie sprzeczności jest ważne, lecz wzajemny stosunek słów czy obrazów postrzeganych jako sprzeczne oraz ich wzajemne oddziaływanie na siebie — prawdziwa bowiem moc paradoksu ujawnia się w interpretacji. Interpretacja natomiast może być budowana na fundamencie nowego, indywidualnego, zaskakującego i nieoczekiwanego odkrycia tego, czego doświadczymy, eksplorując przestrzeń „pomiędzy” biegunami opisywanej sprzeczności.

³³ H.-G. GADAMER: *Prawda i metoda...*, s. 278.

³⁴ Zob. *Praktyczny słownik biblijny*. Red. A. GRABNER-HAIDER. Warszawa 1995, s. 418.

³⁵ P. RICOEUR: *Egzystencja i hermeneutyka...*, s. 79

Zakładam również, zgodnie z przywołaną refleksją Ricoeura, że rozumienie paradoksów, choć globalnie może być warunkowane społecznie — normami języka i pojmowania świata, opiera się w znacznej mierze na świadomości indywidualnej, wyrastającej z jednostkowego punktu widzenia. Dlatego w obrębie niektórych tekstów poetyckich możemy doświadczać subiektywnego odkrywania paradoksu, którego uchwycenie zależeć będzie od egzystencjalnej sytuacji interpretującego, od jego *bycia-w-świecie* — jak uważał Hans-Georg Gadamer. Interpretacja paradoksów, które z istoty swej są złożone, wieloznaczne, a także wielogłosowe i dialogiczne, jest zatem procesem wydobywania wielu możliwych sensów, czasem alternatywnych odczytań, mobilizacji różnorodnych kontekstów. Paradoks cechuje się bowiem językiem dynamicznym, grą różnorodnych głosów (dobry — zły, jasny — ciemny) na jakiś temat oraz ciągłym odsyłaniem odbiorcy do tego, co ustanowione poza paradoksem, jako myśli niezgodnej z powszechnym mniemaniem. Tę wielointerpretacyjność paradoksów widać szczególnie wtedy, kiedy interpretator hermeneuta napotyka tematy kulturowo obce, konwencjonalne w jakiejś społeczności, takie jak na przykład dyskurs innej religii³⁶. Dlatego oglądu paradoksów, zgłębiania i (re)konstruowania ich sensów dokonuję w niniejszej książce w ciągłym dialogu z różnymi tekstami kultury: historią literatury, filozofią, antropologią kulturową. Prymarną, najważniejszą płaszczyzną oświeclającą sensy poezji kapłańskiej staje się religia. Teologiczna refleksja nad światem jest wpisana w poetykę immanentną twórczości księży.

Owo „wpisanie” można interpretować w kategoriach tak zwanego *paktu autobiograficznego*³⁷. Wyraża się ono w tekstach refleksjami kapłańskiej biografii³⁸, znakami potwierdzającymi celibat, opisami parafii, pielgrzymek czy też, jak w wierszu Jana Twardowskiego, przez kontekst powołania: *** *Własnego kapłaństwa się boję*:

³⁶ Proces ten ciekawie przedstawiają wiersze J.S. Pasierba z tomu *Doświadczenie ziemi*, a kwintesencją takiego spojrzenia jest wiersz *paradoksy* oraz postać Judasza, widziana inaczej w świetle teologii katolickiej oraz islamu, którą rekonstruuje w poezji Wacław Oszajca.

³⁷ „Pakt autobiograficzny polega na uznaniu wewnątrz tekstu tej tożsamości odsyłającej w końcu do nazwiska autora na okładce. Formy paktu autobiograficznego mogą być różne, lecz wszystkie wyrażają zamiar respektowania własnego podpisu. Czytelnik może spierać się o podobieństwa, ale nigdy o tożsamość. Wiadomo, jak ważne dla ludzi jest nazwisko”. P. LEJEUNE: *Pakt autobiograficzny*. W: IDEM: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Tłum. W. GRAJEWSKI, S. JAWORSKI, A. LABUDA, R. LUBAS-BARTOSZYŃSKA. Kraków 2001, s. 35.

³⁸ Zob. więcej: M. OCHWAT: *Poetyckie autoportrety kapłanów*. „Studia Pastoralne” 2010, nr 6, s. 241–256.

własnego kapłaństwa się boję,
własnego kapłaństwa się lękam

i przed kapłaństwem w proch padam,
i przed kapłaństwem klękam

W lipcowy poranek mych święceń
dla innych szarych zapewne —
jakaś moc przeogromna
z nagła poczęła się we mnie³⁹.

Istotę biograficznego zakorzenienia zdradzają nie tylko wiersze księży, świadectw dostarczają także przeprowadzone z nimi wywiady czy posłowania do ich tomików. Niewątpliwie — świadomość kapłaństwa, wyrażona *expressis verbis*, najmocniej obecna jest w poezji Jana Twardowskiego, o czym pisałam już wcześniej, omawiając kategorię *poezja kapłańska*. Podkreślał on często, że nie zagubił swej kapłańskiej tożsamości: „Nie lubię mówić, że jestem poetą. Zawsze powtarzam, że jestem księdzem, który pisze wiersze”. Mówiąc o łączeniu kapłaństwa i poezji, nie zapominał, skąd przybył i dokąd idzie. Wyraźnie też ustalił priorytety: „Ważne, jak się traktuje pisanie; jeżeli ktoś pisze wiersze i uważa to za ważniejsze od kapłaństwa, to niedobrze”⁴⁰. Janusz Stanisław Pasierb stwierdził z kolei, że nie napisałby wielu swych wierszy, gdyby nie doświadczenie kapłańskie, wzbogacone wymiarem liturgicznym czy sakramentem pojednania. Mówienie o ważności *paktu autobiograficznego* w poezji kapłańskiej jest uprawnione z jeszcze innego powodu — mianowicie poezja, szczególnie autorstwa osób konsekrowanych, oprócz funkcji estetycznej pełni jeszcze inne funkcje — kerygmatyczną⁴¹ i etyczną, a to zbiega się przecież z rolą duchownego⁴². Rola

³⁹ J. TWARDOWSKI: *** *Własnego kapłaństwa się boję*. W: IDEM: *Wiersze*. Białystok 1998, s. 13.

⁴⁰ J. TWARDOWSKI: *Łaską zdumiony...*, s. 86; IDEM: *O kapłaństwie i poezji*. Notował P. SZEWC. „Nowe Książki” 1996, nr 12, s. 8.

⁴¹ *Kerygmat* — (gr. *kerygma* — *przepowiadanie, treść przepowiadania*) oznacza słowo, które w imię Boga i na mocy prawowitej misji zleconej przez Boga i Kościół jest głoszone zarówno wspólnocie wierzących (kazania), jak i jednostce (celem „napomnienia” albo „zbudowania”) jako słowo samego Boga. Zob. K. RAHNER, H. VORGRIMMER: *Mały słownik teologiczny*. Tłum. T. MIESZKOWSKI, P. PACHCIAREK. Warszawa 1996, s. 207.

⁴² Por. B. CHRZĄSTOWSKA: *Nie mów językiem Kanaanu. O świadomości literackiej księży poetów*. „Przegląd Powszechny” 1997, nr 4, s. 58; J. SOCHOŃ: *Czy interpretacja poezji ks. Janusza St. Pasierba domaga się wiedzy o jego kapłaństwie?*. W: *Ksiądz Janusz Stanisław Pasierb. Kapłan — poeta — humanista. Materiały z sesji w dziesiątą rocznicę śmierci*. [B. red.]. Pelplin 2004, s. 35.

księży poetów wzrasta w perspektywie kultury religijnej. Dlatego ważne jest wskazanie związków poezji z aksjologią, o której pisał Stefan Sawicki⁴³, i znaczenia interpretacji kerygmatycznej jako refleksji opartej na fundamentach chrześcijańskich — zwłaszcza wtedy, kiedy za cel stawiam sobie poetycką interpretację elementów teologii czy, określając cel pracy jeszcze inaczej, pisanie teologii językiem poezji. Stąd bliskość mojego stanowiska i poglądów Mariana Maciejewskiego, który zaproponował nową interpretację literatury religijnej — w świetle kerygmatu:

Interpretacja kerygmatyczna to nie tylko efektywna metoda usiłująca rozszyfrować tajniki poezji i szerzej: literatury — literatury zorientowanej na perspektywy Transcendencji, ale pewien model hermeneutyczny, który oprócz określonego odczytania tekstu — powiedzmy odczytania „budującego” — zakłada jako centrum aksjologiczne antropologię chrześcijańską wywodzącą się z kerygmatu. Stąd wystąpi zawsze ukryte lub wyrażone *expressis verbis* wartościowanie; wartościowanie nie tylko estetyczne czy historycznoliterackie, lecz to, które stawia pytania o sens ludzkiej egzystencji, o najbardziej godziwe życie i cele finalne⁴⁴.

Kerygmatyczna interpretacja literatury zakłada szczególne dyspozycje hermeneutyczne, które wypływają z egzystencjalnego spotkania z Bogiem. Opiera się ona na osobistym doświadczeniu wiary, weryfikowanym jednak wiarą Kościoła. Ze względu na specyfikę poezji kapłańskiej nie może w niniejszej pracy zabraknąć właśnie takiej perspektywy. Pozwala ona bowiem na połączenie myśli teologicznej i literackiej, a projektowana książka daje wyraz przekonaniu o ich komplementarności i jeszcze wyraźniej oświeśla tak istotne w poezji kapłańskiej paradoksy.

* * *

Książka *Poezja paradoksów — paradoksy w poezji. Poetycka teologia Jana Twardowskiego, Janusza Stanisława Pasierba, Wacława Osajcy* składa się z dwóch zasadniczych części. W pierwszej *Sprzecznosc*

⁴³ Zob. S. SAWICKI: *O sytuacji w metodologii badań literackich*. „Ruch Literacki” 1993, z. 6, s. 698–705, i inne jego artykuły.

⁴⁴ M. MACIEJEWSKI: *Kerygmatyczna interpretacja przesłania Pana Cogito*. „Polonistyka” 1992, nr 7/8, s. 402. Por. IDEM: „...ażeby ciało powróciło w słowo”. *Próba kerygmatycznej interpretacji literatury*. Lublin 1991. W kerygmatycznej interpretacji mieści się także przywrócenie koncepcji literatury jako sfery wartości oraz zadania autora, który będąc pisarzem, wartości te przekazuje.

— *paradoks* — *aporia*. Wokół dylematów terminologicznych przywołuję uwagi teoretyczne na temat poetyki *paradoksu*: określłam najpierw źródłosłów tego pojęcia, a następnie funkcjonujące definicje oraz typologie. Taka synteza stanu badań nad paradoksem wydaje się konieczna przede wszystkim jako podstawa dalszych analiz, będących punktem wyjścia interpretacji tekstów kapłańskich w części drugiej. Okazuje się również ważna ze względu na brak monograficznego opracowania paradoksu w polskich badaniach literaturoznawczych, które by zbierało i porządkowało dotychczasowe ustalenia. Ów brak uwidacznia się szczególnie w kontekście badań z zakresu innych specjalności humanistycznych — głównie filozofii, logiki i językoznawstwa. Przegląd różnych stanowisk metodologicznych pojęcia *paradoksu* i refleksja nad pokrewnymi mu terminami pozwalają uświadomić sobie złożoność sieci możliwych odniesień, dzięki czemu stanowią naturalne przedpole pracy analityczno-interpretacyjnej. Usystematyzowana teoretyczna wiedza o paradoksie ułatwia interpretatorowi skuteczniejsze pochylenie się nad „paradoksem w działaniu”, czyli paradoksem realizującym się jako trop stylistyczny, wyznacznikowy dla poetyki immanentnej w poezji kapłańskiej. Pozwala również uniknąć niebezpieczeństwa wpadnięcia w pułapkę ogólników i konstatacji zamykających raczej niż poszerzających hermeneutyczny potencjał paradoksu w kontekście interpretacji wierszy. Paradoks potraktowany ogólnikowo staje się przyczyną trudności poznawczych, często niemożliwych do przezwyciężenia i skutkujących rozmyciem się sprzeczności w pustym, oderwanym od doświadczenia, dyskursie. Dlatego dopiero w drugiej części książki omawiam funkcjonowanie paradoksu na przykładach wierszy Twardowskiego, Pasierba i Oszejcy, które łączy omawiana kategoria, choć różni poetyka opisu świata.

Część analityczną otwiera rozdział *Paradoksy słowa — Bóg i wiara w wierszach Jana Twardowskiego*. Poddaję w nim analizie rozrzucone po wielu tomikach poety wiersze na temat obrazu Stwórcy i relacji człowieka z Nim. Interesuje mnie użycie paradoksu jako siły napędowej mechanizmu wyrażania niewyraźnego i próba uchwycenia w języku sfery *sacrum*. Piszac o Twardowskiego poezji paradoksów, akcentuję również rzadko zauważane przez badaczy jego poezji głębokie relacje z teologią apofatyczną. Analizy liryki poety koncentrują się wokół paradoksu sytuującego się na poziomie lek-syki i frazeologii, czyli na poziomie elementarnych środków językowych.

W kolejnym rozdziale zatytułowanym *Paradoksy poetyckiego obrazowania — Ziemia Święta w wierszach Janusza Stanisława Pasierba* ana-

lizuję funkcjonowanie paradoksów na poziomie o stopień wyższym, czyli na poziomie sprzecznych obrazów poetyckich. Analizy i interpretacje koncentrują się na opisie jednego tylko tomiku, praktycznie niezauważonego przez krytykę literacką, a inspirującego refleksję wywołaną ukazaniem motywu Ziemi Świętej jako doświadczenia w świetle skonfliktowanych religii: islamu, judaizmu i chrześcijaństwa. Taki sposób mówienia o świecie wzmacnia konfrontatywne zestawianie tego, co dawne i sakralne w Ziemi Świętej, z tym, co w niej współczesne i profaniczne.

Uzupełnieniem paradoksu na poziomie elementarnych środków językowych oraz na poziomie alternatywnych obrazów na styku kultur jest analiza tekstów o najwyższej złożoności, w których paradoks służy zestawieniu sprzecznych porządków świata — metanarracjom. Ten analityczno-interpretacyjny rozdział książki poświęcam *Paradoksom poetyckich porządków świata — Judaszowi w wierszach Wacława Oszajcy*. Prezentowany rodzaj paradoksu występować będzie często w funkcji polemicznej względem tradycji Kościoła katolickiego, Pisma Świętego, potocznego myślenia czy schematów tkwiących u podstaw powszechnych wyobrażeń.

Nie interesuje mnie więc modelowa interpretacja paradoksu, jeżeli w ogóle taka istnieje. Omawiając te trzy różne fenomeny twórcze, próbuję raczej przedstawić różnorakie oblicza paradoksu w całej jego rozpiętości. Z jednej strony ukazuję paradoks jako trop stylistyczny, który może się objawić na wszystkich poziomach dyskursu: na poziomie elementarnym — kilku leksemów czy zdania, które stanowią z kolei budulec narracji opartej na tropach o wyższym stopniu organizacji i obrazowania poetyckiego. Z drugiej strony kładę nacisk na stopniowalność paradoksu, przechodząc od paradoksów jawnych (widocznych), możliwych do uchwycenia przez każdego członka danej wspólnoty wartości, do takich sformułowań, które mogą, lecz nie muszą, być paradoksami, czyli do paradoksów względnych, subiektywnych, odkrywanych w trakcie interpretacji. Możliwość postrzeżenia jakiejś relacji jako paradoksu zależy od charakterystyki danej wspólnoty, a więc od biograficznego, kulturowego oraz historycznego otoczenia, w którym są umieszczeni zarówno tekst, jak i czytelnik, ale także od subiektywnego hermeneutycznego bagażu doświadczeń, autobiograficznego paktu, który w przypadku twórczości kapłańskiej okazuje się czynnikiem decydującym o charakterze tytułowej poezji paradoksów.



Część pierwsza



Gdy tylko umysł zasypia nad obiegowymi pojęciami, gdyż przyznaje słuszność grubiańskim oczywistościom materii, władzy, życia praktycznego, poeta, filozof i prorok uderzają weń paradoksami, dowodząc, że pierwsi będą ostatnimi, że ten, co zyskuje życie na tym świecie, traci je w innym.

Henri Morier: *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*



Rozdział pierwszy

Paradoks — sprzeczność — aporia Wokół dylematów terminologicznych

Wprowadzenie

Paradoksy należą do tej kategorii pojęć, które wymykają się jednoznacznym definicjom, choć w rozumieniu obiegowym stosujemy je nader często. Trafnie pisała o tym Barbara Skarga:

Wśród paradoksów żyjemy, często nas złością, niepokoją, nawet przerażają, przeraża bowiem to, co przeczy rozumowi, a jednak istnieją. Niekiedy, przeciwnie, bawią. Stają się grą naszej myśli, jej niewyczerpanych pomysłów literackich, ale i filozoficznych. Potrafią też ujawnić swoje pozytywy, gdy rozbijają utarte schematy¹.

Rzeczywiście, stale mówimy o paradoksach istnienia, myślenia, o paradoksalnej naturze człowieka i Boga, a przysłowka *paradoksalnie* używa większość z nas. Łatwo nazwać jakieś zjawisko paradoksem w kontekście sprzeczności ujawniających się tu i ówdzie w otaczającym nas świecie, w przyrodzie, w życiu, lecz trudno poddać go naukowej systematyzacji. Płynny, dynamiczny, złożony, skomplikowany, niełatwy do uchwycenia, jest paradoks figurą interdyscyplinarną, pojawia się bowiem w języku wielu nauk — humanistycznych, społecznych czy ekonomicznych². Jako figura występuje głównie w filozofii, logice, językoznawstwie i w literaturoznawstwie, ale nieobcy jest także psychologii. Ze względu na założe-

¹ B. SKARGA: *Ślad i obecność*. Warszawa 2002, s. 121.

² Jednym z nich jest paradoks Giffena, sformułowany w dziedzinie ekonomii, który polega na wzroście popytu na dane dobro pomimo wzrostu ceny. Paradoks oparty jest tu na zasadzie, że coś powstaje wbrew powszechnym oczekiwaniom.

nia tej pracy najistotniejsze jest jednak to, że paradoksalność — jak zauważył Søren Kierkegaard — stanowi także formę myślenia teologicznego³ obecną w dziełach ojców Kościoła, w średniowiecznych traktatach, w spuściźnie mistyków chrześcijańskich oraz teologów protestanckich.

W różnych dyscyplinach naukowych definiowanie paradoksu pozwala dostrzec wielość antynomicznych form oraz ich specyfikę na tle danej dziedziny wiedzy, każda z nich bowiem stawia odrębne pytania. Tym jednak, co niewątpliwie łączy wszystkie wyrosłe z różnych metodologii podejścia do interesującego nas zjawiska, jest sprzeczność — serce paradoksu. Znaczącym problemem staje się więc rozróżnienie pojęć opartych na sprzeczności, co wyraźnie podkreślał Roland Hagenbüchle:

trudno precyzyjnie odróżnić od siebie terminy, takie jak: paradoks, ironia, antonim, sprzeczność, konflikt, dylematy i inne, jednak chyba najbardziej opornym pojęciem pozostaje paradoks⁴.

Stanowisko to jest słuszne, bo przecież nie sposób zaprzeczyć, że paradoks stał się pojęciem „workiem”. W zależności od definicji, konkretnego użycia czy kreatywności piszącego lub postrzegającego podmiotu mieści w sobie inne figury stylistyczne. Wymieńmy choćby: *oksymoron*⁵ — definiowany często jako „najprostsza forma paradoksu”, czy *antytezę*⁶ — figurę, jak odnotowano w *Słowniku terminów literackich*, pozostającą „zwykle na usługach paradoksu”.

³ Zob. T. PŁUŻAŃSKI: *Paradoks w nowożytnej filozofii chrześcijańskiej*. Warszawa 1970, s. 71. Za: H. SCHRÖER: *Die Denkform der Paradoxalität als Theologisches Problem*. Göttingen 1960, s. 55.

⁴ „Es ist nun allerdings notorisch schwierig, Termini wie Paradox, Ironie, Antinomie, Widerspruch, Konflikt, Dilemma u.ä. präzise voneinander zu unterscheiden, doch der widerspenstigste Begriff bleibt wohl das Paradox”. R. HAGENBÜCHLE: *Was heisst „paradox“? Eine Standortbestimmung*. In: *Das Paradox. Eine Herausforderung des abendländischen Denkens*. Hrsg. P. GEYER, R. HAGENBÜCHLE. Tübingen 1992, s. 28.

⁵ „Oksymoron (gr. *oksýmōron*, od *oksýs* = ostry + *mōros* = głupi, niedorzeczny) — związek frazeologiczny obejmujący dwa opozycyjne znaczeniowo wyrazy (antonimy), najczęściej rzeczownik i określający go epitet, rzeczownik i czasownik lub czasownik i przysłówkę; w związku takim dochodzi do metaforycznego przekształcenia znaczeń obu słów, dającego efekt paradoksu”. *Słownik terminów literackich*. Red. J. SŁAWIŃSKI. Wrocław 2002, s. 354.

⁶ „Antyteza (gr. *antithesis* = przeciwstawienie) — zestawienie dwóch opozycyjnych znaczeniowo segmentów wypowiedzi (najczęściej zdań). Wiążący je kontrast semantyczny uwytłaczony zostaje zwykle przez paralelizm budowy syntaktycznej i rytmicznej obu segmentów oraz przez powtórzenia i kontrasty leksykalne (antonimy)”. Ibidem, s. 37.

Często efekt paradoksu osiąga się dzięki konstrukcjom zdaniowym opartym na *antynomiach*⁷, *antonimach*⁸, *przeciwieństwach*⁹ i *sprzecznościach*¹⁰, *semantycznych kontrastach*, *dychotomiach* i *opozycjach*, a przecież każde z tych pojęć — w zależności od kontekstu jego użycia — można przedstawić jako synonim wyrazu *paradoks*. Przy niedostatku rygoru metodologicznego nierzadko dochodzi do sytuacji, kiedy „paradoks definiuje się poprzez paradoks”, a całość jeszcze bardziej komplikuje chaos terminologiczny. W niektórych tekstach daną konstrukcję określa się mianem *paradoksu*, w innych zaś ta sama konstrukcja bywa nazywana *antynomią*¹¹. Wyjątkowe w tym względzie wydają się teksty teologiczne, w których te konkretne kategorie wyraźnie są od siebie oddzielane: antynomia postrzegana jest jako coś więcej niż tylko paradoks, jako forma „cięższa”, zdecydowanie trudniejsza do rozumowego ogarnięcia¹². Podobnie niejasna

⁷ *Antynomia* to termin, który należy do obszaru logiki i jest rozumiany jako „para zdań wzajemnie sprzecznych, z których każde zdaje się również dobrze uzasadnione”. Zob. *Filozofia. Leksykon PWN*. Red. G. PYSZCZEK i W. ŁAGODZI. Warszawa 2000, s. 28–29.

⁸ „Antonimy (gr. *anti* = przeciw + *ónyma* = imię) — pary słów związanych semantycznym kontrastem. A. są słowami, które bądź określają biegunowe realizacje wskazanej przez nie cechy (np. mały — duży), bądź dopełniają się znaczeniowo (np. Bóg — Szatan), bądź też nazywają przeciwstawne działania (np. chybić — trafić)”. Por. *Słownik terminów literackich*. Red. J. SŁAWIŃSKI..., s. 34.

⁹ Wyraz przeciwstawny w naukach językoznawczych wyjaśniany jest następująco: „A jest przeciwstawne B, co przekłada się na konstrukcje, takie jak: duży — mały, częsty — rzadki, wpełznąć — wypchnąć”. Por. J.D. APRESJAN: *Semantyka leksykalna. Synonimiczne środki języka*. Tłum. Z. KOZŁOWSKA, A. MARKOWSKI. Wrocław 1980, s. 363–376.

¹⁰ Wyrażenie sprzeczne to twierdzenie, którego definicja ma postać ‘P’ — ‘nie P’. Por. *ibidem*.

¹¹ Zob. *Encyklopedia filozofii*. T. 2. Red. T. HONDERICH. Poznań 1999, s. 666.

¹² Rudolf Otto kategorycznie rozdziela formę tego, co nazywamy paradoksem, i tego, co nazywamy antynomią. W jego refleksji antynomia to coś więcej niż tylko paradoks. Píše on o antynomiach: „wyłaniają się tu nie tylko orzeczenia, które są przeciw rozumowi, jego skali i ustawodawstwu, lecz które w swej istocie nie są ze sobą zgodne, a o swoim przedmiocie orzekają przeciwnie, niedające się pogodzić i niedające się rozwikłać przeciwieństwa”. R. OTTO: *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*. Tłum. B. KUPIS. Warszawa 1968, s. 59. Przypomnę, że paradoks definiowany jest jako figura myśli, która mieści w sobie antynomię. K. Szymanek w *Sztuce argumentacji. Słowniku terminologicznym* pisze, że paradoks rozumiany jest: 1. Potocznie jako: twierdzenie, pogląd niewiarygodny, zaskakujący. 2. W ujęciu Arystotelesa — twierdzenie, pogląd niezgodny z mniemaniem danej grupy ludzi. 3. Antynomia. 4. W retoryce jako zaskakujące, często w warstwie literalnej wewnętrznie sprzeczne sformułowanie. Zob. K. SZYMANEK: *Sztuka argumentacji. Słownik terminologiczny*. Warszawa 2004, s. 222.

jest relacja *aporii*¹³ i *paradoksu*, jako że pojęcia te używane bywają zamiennie i rzadko są definiowane w taki sposób, by pokazać, co je różni, lub by wskazać relacje między nimi¹⁴.

Biorąc pod uwagę wymienione wcześniej figury stylistyczne, szczególną uwagę należy zwrócić na kategorię *ironii*¹⁵. Paradoks bowiem może być formą potencjalnie ironiczną, skrywającą w sobie wszystkie cechy ironii jako postawy i wyrazu. Ironista może wszak używać takich form wypowiedzi, jak: paradoks, żart, pastisz, trawestacja i burleska, dowcip, przemilczenie, aforyzm czy parodia. Oczywiście jest, że nie każdy paradoks nosi znamię ironii, niemniej wytrawny ironista często posługuje się błyskotliwymi paradoksami, chcąc zaznaczyć sprzeczność między powszechną opinią a stanem faktycznym. Celem ironii w ogóle, ale również w teologii, podobnie zresztą jak paradoksu, jest wskazanie niekonsekwencji, pęknięć, nonsensów charakterystycznych dla ludzkiej kondycji, co jednocześnie pozwala zyskać nową, świeżą jakość myśli. Paradoks wydaje się też najbliższy „klasycznej” postaci ironii¹⁶.

Być może właśnie dlatego, że paradoks w swej pojemności — głębokości i obszerności — kusi „powszechną teorią wszystkiego”,

¹³ *Aporia* — (bezzradność, trudność) w filozofii nierozwiązywalność problemu z powodu sprzeczności tkwiącej w samej rzeczy; *aporem* — niedający się rozstrzygnąć problem dyskusyjny; *aporetika* — technika rozstrzygania trudnych albo niedających się rozwiązać problemów. *Słownik filozofii*. Red. A. ADUSZKIEWICZ. Warszawa 2004, s. 36.

¹⁴ „Paradoksy podpadają pod kategorie szerzej rozumianej aporii. Dlatego w naszych rozważaniach będziemy terminów »paradoks« i »aporia« używali zamiennie w szerokim znaczeniu jako popadanie w niemożliwość rozwiązania danego problemu, gdyż wnioski, do których dochodzimy w rozumowaniu, albo są sprzeczne, albo przeciwstawne”. J. PIECUCH: *Paradoksy i aporie chrześcijańskiej idei Boga. Antropologiczna perspektywa ponowoczesnej refleksji teologicznej*. „Studia Teologiczno-Historyczne Śląska Opolskiego” 2011, nr 31, s. 24.

¹⁵ *Ironia* — „właściwość stylu polegająca na sprzeczności między dosłownym znaczeniem wypowiedzi a jej znaczeniem właściwym, niewyrażonym wprost, ale zamierzonym przez autora i zazwyczaj rozpoznawalnym dla odbiorcy [...]. Dokumentuje [ona — M.O.] wyższość mówiącego, który pozwala sobie wobec tematu i odbiorcy na igranie sprzecznymi sensami [...]”. Kategoria estetyczna i filozoficzna odpowiadająca takiemu stosunkowi do rzeczywistości humanistycznej, który rozpoznaje w niej przede wszystkim spłot nieprzezwyciężalnych sprzeczności, skłóconych dążeń i konfliktowych racji”. Por. *Słownik terminów literackich*. Red. J. SŁAWIŃSKI..., s. 221—222. Zob. również *Powaga ironii*. Red. A. DODA. Toruń 2004; *Ironia*. Red. M. GŁOWIŃSKI. Gdańsk 2002, oraz podrozdział o ironii i paradoksie w dziedzinie teologii w pracy doktorskiej J. SEBESTA: *Zasadność kategorii paradoksu w języku i doświadczeniu wiary*. Lublin 2006 (Katolicki Uniwersytet Lubelski).

¹⁶ Zob. P. ŁAGUNA: *Ironia jako postawa i jako wyraz (z zagadnień teoretycznych ironii)*. Kraków—Wrocław 1984, s. 83—84.

tak wielu badaczy wycofuje się z jego opisu, a sama problematyka paradoksu nie znalazła do chwili obecnej należytego miejsca w polskich badaniach historycznoliterackich i teoretycznoliterackich¹⁷. Znikomość liczby opracowań dotyczących paradoksu uwidacznia się szczególnie wtedy, kiedy dokona się zestawienia dorobku literaturoznawczego z dorobkiem innych dyscyplin humanistycznych¹⁸. Ewidentnie, problem paradoksu niepokoi badaczy filologów nie tylko z powodu terminologicznej dezynwoltury, jaka cechuje dyskursy naukowe, w których ten termin pada, ale być może także dlatego, że narzędzia badawcze, które mogłyby znaleźć systematyczne zastosowanie w jego opisie, zapożyczane są najczęściej z dyskursów filozofii, a więc nie są „filologiczne” *sensu stricto*. Prawdopodobnie z tej właśnie przyczyny całościowe teoretyczne opracowanie zagadnienia paradoksu w polskim literaturoznawstwie dotąd nie powstało. Nie oznacza to jednak, że teoretycznoliterackiego opisu paradoksu nie podejmowano w ogóle.

W literaturoznawstwie współczesnym pierwszą i zarazem jedyną wieloaspektową pracą poświęconą paradoksowi, w tym paradoksowi literackiemu, jest wydana na początku lat dziewięćdziesiątych minionego stulecia niemieckojęzyczna monografia *Das Paradox. Eine Herausforderung des abendländischen Denkens*¹⁹ pod redakcją Paula Geyera i Rolanda Hagenbüchlego. Odnajdujemy w niej rzetelny opis paradoksu w kategoriach literackich, teologicznych, filozoficznych i lingwistycznych. W części literaturoznawczej tej pracy interesujące nas zjawisko przedstawione zostało w ujęciu diachronicznym — poczynawszy od paradoksów w literaturze rzymskiej, przez paradoksy mistyczne (barokowe), a skończywszy na paradoksach w postmimetycznej literaturze i w poststrukturalistycznej teorii literatury. Badacze poświęcili też sporo miejsca interpretacjom paradoksu jako figury stylistycznej w twórczości angielskich poetów barokowych: Johna Donne’a, George’a Herberta, Richarda Crashawa, ale także Williama Szekspira, Samuela Becketta, François La Rochefoucaulda, Jorge’a Luisa Borgesa, Franza Kafki czy Fiodora Dostojewskiego²⁰.

¹⁷ Wystarczy porównać z opracowaniami innych tropów stylistycznych. Próba bibliografii (w językach europejskich), sporządzona przez Warrena A. Schiblesa w 1971 roku: *Metaphor. An Annotated Bibliography and History*, liczy ponad trzy tysiące pozycji.

¹⁸ Por. opracowania paradoksu w filozofii, logice czy teologii.

¹⁹ *Das Paradox. Eine Herausforderung des abendländischen Denkens*. Hrsg. P. GEYER, R. HAGENBÜCHLE. Tübingen 1992.

²⁰ Niemniej monografia ta domaga się kontynuacji i poszerzenia pól badawczych choćby o literaturę polską, a w jej ramach — o unikatową poezję kapłańską.

W polskiej literaturze przedmiotu poświęconej paradoksowi wyróżnić można dwa zasadnicze obszary badawcze. Pierwszy z nich opisuje paradoks jako kategorię teoretycznoliteracką, podejmuje ogólnie zagadnienia dotyczące jego poetyki, prób definicji i jego rodzajów. Wśród artykułów, które w sposób syntetyczny zbierają informacje na temat elementów konstytuujących poetycki paradoks, wymienić należy teksty Edwarda Kasperskiego *W stronę poetyki paradoksu i absurdu*²¹, Dariusza Komorowskiego *Paradoks jako figura chaosu*²² oraz Agnieszki Izdebskiej i Jarosława Płuciennika *Paradoks w tekście sakralnym*²³. Ostatnia pozycja ma istotne znaczenie dla opisu sposobu funkcjonowania paradoksu w poezji kapłańskiej, jak bowiem zauważają autorzy, powołując się na Jana Mukařovskiego,

funkcja estetyczna i funkcja religijna na gruncie religii właśnie nie dają się oddzielić od siebie. Innymi słowy: jeśli w każdej wypowiedzi można odnaleźć kilka funkcji, w tym jedną dominującą, to w tekście sakralnym „estetyczność” i „religijność” tworzą swoistą kontaminację²⁴.

Konstatacje te korespondują z moimi przemyśleniami na temat uczuć numinotycznych, o których piszę w rozdziale *Paradoksy słowa: Bóg i wiara w poezji Jana Twardowskiego*, nawiązując do wybitnego religioznawcy Rudolfa Otto. Zgodnie z jego twierdzeniami odczucia estetyczne służą w tekstach religijnych sugerowaniu uczuć numinotycznych, a więc można na tej podstawie orzekać o funkcji estetycznej i religijnej paradoksu. Ale jeszcze istotniejsza wydaje się podjęta przez autorów próba rozstrzygnięcia, czy omawiany środek stylistyczny użyty w dziele sakralnym różni się od tego samego środka w utworach niesakralnych. Autorzy wykazali, że w ramach zdesakralizowanych tekstów paradoksy odsyłają do

Wiele wniosków zawartych w tej monografii wydaje się interesujących, jednak tym, co zasługuje na szczególną uwagę, jest widzenie paradoksu jako fenomenu granicy. Paradoks to rodzaj sprzeczności, w której obie części, z tej i z tamtej strony granicy, wzajemnie się tworzą. Granica sprzeczności rozdziela i łączy w jedno paradoks, nie należy ona jednak do żadnej części sprzeczności tworzących paradoks.

²¹ E. KASPERSKI: *W stronę poetyki paradoksu i absurdu*. „Słupskie Prace Filologiczne” 2004, nr 3, s. 15–31.

²² D. KOMOROWSKI: *Paradoks jako figura chaosu*. W: *Efekt motyla. Humaniści wobec teorii chaosu*. Red. K. BAKUŁA, D. HECK. Wrocław 2006, s. 205–215.

²³ A. IZDEBSKA, J. PŁUCIENNIK: *Paradoks w tekście sakralnym*. „Łódzkie Studia Teologiczne” 1994, nr 3, s. 215–224.

²⁴ Ibidem, s. 221.

tego, co wspólne, oczywiste, „naturalne” — choćby przy dekonstruowaniu stereotypów czy schematów. W mowie religijnej zaś są one sygnałem wkroczenia w dyskurs objawiający, sygnałem, że opowiada się o świecie „niemożliwym”, przy czym należy podkreślić, że w swych rozważaniach Izdebska i Płuciennik posłużyli się głównie fragmentami Nowego Testamentu, pozostając w kręgu kultury chrześcijańskiej.

Drugi obszar tematyczny publikacji poświęconej paradoksowi to analizy i interpretacje tej preferowanej przez wybranych autorów, w poszczególnych epokach i nurtach, figury: w mistycyzmie, manieryzmie, baroku, romantyzmie, ponowoczesności, zwłaszcza w czasach zmian mentalnościowych, kiedy paradoks nierzadko okazuje się skutecznym narzędziem polemiki z zastanymi poglądami. Badacze wskazują, że paradoks wpisał się na stałe w poetykę pewnych gatunków, takich jak: mity, chrześcijańskie legendy, bajki ludowe czy zagadki i rymowanki dla dzieci, czyli tych, które pokazują obraz „świata na opak”. Ze studiów reprezentujących ten obszar wynika także, że w praktyce pisarskiej rozumienie pojęcia *paradoks* często wykraczało poza sztywne ramy słownikowe i niejednokrotnie obejmowało każdą błyskotliwą myśl, świeżą refleksję czy niebanalne sformułowanie. Dla jednego pisarza paradoks mógł stanowić cechę stylu poetyckiego czy formę akcydentalnej zabawy językiem, a dla innego jest on sposobem widzenia świata, programową wręcz kategorią, tak jak to było w twórczości mistyków. W tej grupie studiów szczególnie istotne wydają się te, które podejmują refleksję nad dorobkiem wybitnych paradoksistów pod kątem stosowanych przez nich poetyk paradoksu — paradoksalanych aforyzmów, obrazów i zestawień, w końcu całościowej zasady budowy wierszy. Są wśród nich na przykład szkice o twórczości Mikołaja Sępa Szarzyńskiego²⁵, Cypriana Kamila Norwida²⁶, Leopolda Staffa²⁷ oraz aforysty Stanisława Jerzego Leca²⁸. Choć niewątpliwie wzbogacającą naszą wiedzę na temat natury paradoksu, ich największą wartością jest wskazanie możliwych kierunków analizy i interpretacji utworów lirycznych budowanych na paradoksie. Z punktu widzenia celów niniejszego studium szczególnie cenne wydają się dwie ostat-

²⁵ Zob. J. BŁOŃSKI: *Paradoks kluczem życia moralnego*. W: IDEM: *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*. Kraków 2001, s. 98–130.

²⁶ Zob. M. STASZEWSKA: *Paradoksy w liryce Norwida*. W: *Nowe studia o Norwidzie*. Red. J. GOMULICKI, J.Z. JAKUBOWSKI. Warszawa 1961, s. 47–64.

²⁷ Zob. J. KWIATKOWSKI: *U podstaw liryki Leopolda Staffa*. Warszawa 1966.

²⁸ Zob. P. KRUPKA: *Der polnische Aphorismus. Die "Unfrisierten Gedanken" von Stanisław Jerzy Lec und ihr Platz in der polnischen Aphoristik*. München 1976, s. 71–85.

nie prace: *U podstaw liryki Leopolda Staffa*²⁹ oraz *Der polnische Aphorismus. Die "Unfrisierten Gedanken" von Stanisław Jerzy Lec und ihr Platz in der polnischen Aphoristik*. Wprowadzają one bowiem podział paradoksów w ujęciach wąskim i szerokim: językowym i światopoglądowym³⁰. Podział ten wynika z podwójnego charakteryzowania pojęcia *paradoks* — z jednej bowiem strony chodzi autorom o paradoks jako sprzeczność w obrębie jednej wypowiedzi, z drugiej zaś — jako sprzeczność między daną wypowiedzią a ogólnym mniemaniem³¹. To podejście zainspirowało mnie do zaproponowania podobnego podziału paradoksów w twórczości księży, mieszczącego się w przestrzeni synergii literatury i teologii³².

²⁹ Jerzy Kwiatkowski pisze o dwóch kierunkach interpretowania słowa *paradoks*: w pierwszym ujęciu, węższym, nazywanym logiczno-formalnym, paradoks ujmowany jest jako sformułowanie sprzeczne wewnętrznie; w drugim, szerszym, traktowany jest on jako sprzeczność z powszechnie panującymi poglądami. Takie dwupłaszczyznowe ujęcie paradoksu poddam analizie i interpretacji w dalszych rozdziałach niniejszej pracy, pokazując gradualność, stopniowalność paradoksalności — od paradoksów ewidentnych do takich, które są względne, zależą od interpretacji i w toku lektury nie zawsze mogą być odkryte przez czytelnika.

³⁰ "Der Widerspruch innerhalb des Aphorismus ist der Widerspruch zwischen den Elementen der Norm, der die ästhetische Funktion konstituiert. Wir wollen diesen Widerspruch, »sprachliche Paradoxie« nennen. Der Widerspruch zwischen Aussage und allgemeiner Meinung ist die, konträre Geltung des Aphorismus, seine Negation einer Ideologie. Dementsprechend wollen wir diese Art von Widerspruch, »ideologische Paradoxie« nennen". P. KRUPKA: *Der polnische Aphorismus...*, s. 71.

³¹ Według Krupki, *paradoks językowy* to sprzeczność pomiędzy elementami normy wewnątrz wypowiedzi. *Paradoks ideologiczny* to sprzeczność pomiędzy wypowiedzią a ogólnym mniemaniem, przeciwne znaczenie występujące jako negacja pewnej ideologii, co w praktyce oznacza kwestionowanie obowiązującego trybu myślenia, sprzeciw wobec utartych sądów i ocen. Peter Krupka wyróżnił też trzecią możliwość zastosowania tego pojęcia, która musi być jasno oddzielona od paradoksalności językowej i ideologicznej. *Paradoks retoryczny* dotyczy jedynie powszechnie stosowanego zestawienia przeciwnych znaczeń i jest prawie nie do odróżnienia od oksymoronu lub *contradictio in adiecto*.

³² Szczególnie w twórczości kapłańskiej mamy do czynienia z materią poetycką w postaci zarówno konstrukcji pozornie sprzecznych wewnętrznie (*paradoksy językowe*) stosunkowo łatwo i szybko uchwytnych przez czytelnika, jak i konstrukcji bardziej wysublimowanych — pogłębionych i ukrytych, które przeczą przyjętym prawdom (*paradoksy ideologiczne*). W ramach paradoksów ideologicznych będą się mieściły te, które wyróżniam w poezji Pasierba — paradoksy międzykulturowe, powstające na styku różnych kultur w formie paradoksalnych obrazów poetyckich, oraz sprzeczności w poezji Wacława Oszajcy, polegające na łamaniu schematów, tkwiących u podstaw powszechnych wyobrażeń Judasza i diabła. Zależą one od interpretacji i nie są tak niewątpliwe jak paradoksy językowe, które występują najczęściej w twórczości Jana Twardowskiego. Nie są to tylko sprzeczne z sobą słowa,

Poza studiami ściśle polonistycznymi wydzielić można jeszcze jeden obszar badań, reprezentowany w tekstach zorientowanych na europejską — czy szerzej: zachodnią — spuściznę literacką, które stymulują myślenie oparte na sprzecznościach. Szczególnie istotne okazały się opracowania Paula Coatesa *Identyczność i nieidentyczność w twórczości Bolesława Leśmiana. Studium o tautologii, paradoksie i lustrze*, Waltera Hilsbechera *Tragizm, absurd i paradoks* oraz artykuł Cezarego Rowińskiego *Aforyzm — paradoks — humor...* w książce *Humor europejski*³³. Poza wymienionymi pracami warto zwrócić uwagę również na eseje o „paradoksalnych sprzecznościach” — Stanisława Barańczaka *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat sześćdziesiątych*³⁴ oraz Witolda Wirpsy *Gra znaczeń*³⁵, a także na omówienia paradoksu w innych dyscyplinach: w językoznawstwie³⁶, w psychologii³⁷, w teologii³⁸ czy w filozofii³⁹, które wykraczając poza ścisłe ramy dziedzinowe, dowodzą, iż „myśle-

krótkie zwroty, ale budowane w utworze obrazy poetyckie, a nawet łączone z sobą całe przeciwstawne porządki świata — metanarracje.

³³ P. COATES: *Identyczność i nieidentyczność w twórczości Bolesława Leśmiana. Studium o tautologii, paradoksie i lustrze*. [B. tłum.]. Warszawa 1986; W. HILSBECHER: *Tragizm, absurd i paradoks*. Tłum. S. BŁAUT. Warszawa 1972; C. ROWIŃSKI: *Aforyzm — paradoks — humor. Aforyzm w literaturze Europy Środkowej w XX wieku*. W: *Humor europejski*. Red. M. ABRAMOWICZ, D. BERTRAND, T. STRÓŻYŃSKI. Lublin 1994, s. 165—178.

³⁴ S. BARAŃCZAK: *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat sześćdziesiątych*. Wrocław 1971.

³⁵ W. WIRPSZA: *Gra znaczeń. Szkice literackie*. Warszawa 1965.

³⁶ Ze względu na to, że oksymoron jest najprostszą formą paradoksu, warto wymienić kilka pozycji bibliograficznych: W. CHLEBDA: *Oksymoron. Z problemów językowego poznania rzeczywistości*. Opole 1985; R. PIĘTKOWA: *W ciemności widzieć, a w jasności ślepnąć — oksymoronizacja poezji Anny Kamieńskiej*. W: „Język Artystyczny”. T. 9. Red. A. WILKOŃ, B. WITOSZ. Katowice 1995, s. 41—55. O realizacji oksymoronu w poezji pisali również literaturoznawcy: E. KUŹMA: *Oksymoron jako gest semantyczny w twórczości Tadeusza Micińskiego*. W: *Studia o Tadeuszu Micińskim*. Red. M. PODRAZA-KWIATKOWSKA. Kraków 1979, s. 195—226; M. STALA: *Od czarnego słońca do ciemnego światełka*. „Teksty” 1980, nr 6, s. 105—120; R. MARTIN: *Dwa problemy semantyczne dotyczące oksymoronu*. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4.

³⁷ Por. C.G. JUNG: *Wprowadzenie do psychologiczno-religijnej problematyki alchemii*. W: IDEM: *Psychologia a religia*. Tłum. J. PROKOPIUK. Warszawa 1970.

³⁸ Por. E. BIANCHI: *Paradoks krzyża*. Red. G. CARAMORE. Tłum. J. CHAPSKA. Kraków 2004; P. DESCOUVEMONT: *Przewodnik po paradoksach Boga*. Tłum. W. SZYMONA. Kraków 2006; R.H. BENSON: *Paradoksy katolicyzmu*. Tłum. B. JANKOWIAK-KONIK. San-domierz 2007.

³⁹ Spośród wielu pozycji wymienię tylko: E. GRODZIŃSKI: *Paradoksy semantyczne*. Wrocław 1983; P. ŁUKOWSKI: *Paradoksy*. Łódź 2006; T. PŁUŻAŃSKI: *Paradoks w nowożytnej filozofii chrześcijańskiej...*

nie paradoksami”, jako sposób konceptualizowania świata, jest formułą łączącą wysiłki badaczy różnych dyscyplin i służy osiągnięciu wspólnego celu. Choć z pewnością wymienione publikacje nie wyczerpują katalogu możliwych ujęć paradoksu, to pozwalają osadzić prezentowane w książce strategie czytania twórczości kapłańskiej w kontekście uzasadniającym interdyscyplinarność mojego podejścia oraz zaproponować syntezę cech wspólnych paradoksu jako pojęcia ważnego, lecz „rozmytego”. Próbie odróżnienia paradoksu od innych zjawisk, przybliżaniu się do nadania mu wyjaśniającego opisu poświęcam więc kolejny podrozdział książki.

W stronę definicji paradoksu

Historia paradoksu z pewnością zasługuje na osobną rozprawę. Pojęcie to bowiem ma za sobą długą tradycję — znane było już starożytnym jako jeden z elementów implikacji materialnej w logice klasycznej: „z przeciwieństwa dokądkolwiek” — „ex contradictione quodlibet”. Paradoks jest fenomenem wszechobecnym od czasów starożytnych aż do teraz, do czasów współczesnych:

Od starożytności paradoks jest fenomenem wszechobecnym: począwszy od retoryki antycznych adwokatów, filozofii stoickiej (człowiek w sprzeczności z samym sobą), Sokratesowego „wiem, że nic nie wiem”, przez wczesnochrześcijańskich ojców Kościoła, Paradoxia Epidemica renesansu, Hegłowską dialektykę oraz kategoriałny „skok” Kierkegaarda, aż po nowoczesną logikę, cybernetykę i od niedawna teorię systemów, znajdującą swe zastosowanie w fizyce, biologii, psychologii, literaturze i nauce o komunikacji — wszędzie można odnaleźć formy paradoksalne. Także literaturoznawca ma do czynienia z wyraziście paradoksalnym przedmiotem: fikcją. Jak paradoksalny jest sam akt czytania, wykazały prace J.S. Brunera, D.W. Hardinga i M. Bentona⁴⁰.

⁴⁰ „Das Paradox ist seit dem Altertum ein geradezu omnipräsentes Phänomen: von der Rhetorik antiker Anwälte, der Stoischen Philosophie (der Mensch im Widerspruch mit sich selbst), Lucan (Paradox als Ausdruck der verkehrten und verwilderten Welt), dem Sokratischen »Ich wusste, dass ich nichts weiss« über die frühchristlichen Kirchenväter, die Paradoxia Epidemica der Renaissance, Hegels Dialektik und Kierkegaards kategorialem »Sprung« bis hin zur modernen Logik, Kybernetik und neuestens zur Systemtheorie, wie sie in Physik, Biologie, Psychologie, Literatur und Kommunikationswissenschaft Anwendung findet — überall sind Formen des Paradoxen zu finden. Auch der Literaturwissenschaftler hat es mit einem ausgesprochen paradoxen Gegenstand zu tun, der Fiktion. Wie paradox der

Dorobek wielu dziedzin nauki pokazuje, że paradoks stał się kategorią przekrojową, transhistoryczną, międzypokową i międzykulturową, która przejawiała się w rozmaitych stylach, dyskursach i poglądach, zwłaszcza w czasach przełomów, a status centralny osiągnęła w poezji metafizycznej i mistycznej. Paradoks objawia się w niej jako podstawowa figura, zwłaszcza w spuściźnie Mistrza Eckharta⁴¹, który wywarł znaczący wpływ na chrześcijańską duchowość europejską — na Tomasza z Kempis, Teresę z Avili czy Jana od Krzyża. Również w wielu dziełach filozoficznych znajdziemy paradoksowe wypowiedzi: od Heraklita — twórcy koncepcji zmiany, Sokratesa, przez polemikę Sorena Kierkegaarda⁴² z Georgem Wilhel-

Akt des Lesens selbst ist, haben die Arbeiten von J.S Bruner, D.W. Harding und M. Benton aufgezeigt“. R. HAGENBÜCHLE: *Was heisst "paradox"?*..., s. 27.

⁴¹ Por. I. UDERT: *Die Paradoxie bei Meister Eckhart und in der Eckhart — Literatur*. Freiburg 1962. Co ciekawe, mimo że większość zwrotów Mistrza Eckharta utkanych jest ze sprzeczności, z kontrastów i konfliktów, on sam nigdy nie użył terminu *paradoks*.

⁴² Za Sørenem Kierkegaardem — teologiem z wykształcenia, myślicielem i pisarzem religijnym — przytoczmy podziały paradoksów z uwzględnieniem przede wszystkim paradoksów religijnych. Pierwsza klasyfikacja duńskiego filozofa, stanowiąca podstawę aksjologicznego rozróżnienia tej figury, to podział paradoksów na *paradoksy absolutne* i *paradoksy względne*. *Paradoksy względne* różnią się od *paradoksów absolutnych* łączeniem sprzeczności, z czasem tracą one paradoksalny, zaskakujący, niezwykle charakter. *Paradoksy absolutne* natomiast nie dają się „załagodzić”, najczęściej należą do kręgu religijnego. Przykładem jest obraz Boga, który stał się człowiekiem, chociaż pomiędzy Bogiem a człowiekiem jest radykalna różnica (zob. E. KASPERSKI: *W stronę...*, s. 25–26; T. PŁUŻAŃSKI: *Paradoks w nowożytnej filozofii chrześcijańskiej...*, s. 72). Kolejnym rozróżnieniem autora *Bojaźni i drżenia* jest podział na *paradoks osadzony w rzeczy samej* oraz *paradoks zwrotu retorycznego*. Pierwszy rodzaj sprzeczności wynika ze stanu spraw, z rzeczy samej w sobie, jest niezależny od odbioru i reakcji, obrazuje przypadek paradoksu immanentnego. Drugi rodzaj to paradoks werbalny, który jest używaniem zwrotów opartych na pozornej sprzeczności — grą słów, intrygującym połączeniem wyrazów, kontrowersyjnym, „iskracącym” spięciem (zob. E. KASPERSKI: *W stronę...*, s. 25–26; T. PŁUŻAŃSKI: *Paradoks w nowożytnej filozofii chrześcijańskiej...*, s. 200 i s. 237). Następny Kierkegaarda podział paradoksów, uwzględniający sposób odbioru omawianej figury, różnicuje paradoksy na *etyczne (konsumpcyjne)* i *intelektualne (problemowe)*. Pierwszy podkreśla paradoksalność paradoksu, nie dąży do likwidacji sprzeczności, lecz do ich wyodrębnienia i zachowania. Tę metodę, zwaną autonomiczną, praktykował Kierkegaard, krytykował za to drugi sposób odbioru — *intelektualny, problemowy*, który polega na wyjaśnieniu, rozwiązaniu ukrytej zagadki, rozwikłaniu paradoksu. Do wyjaśniania paradoksu stosowano najczęściej metodę redukcijną, sprowadzania tego, co w paradoksie było niejasne i nieznanne, do tego, co jasne i znane. Takie działanie było „wygładzeniem” paradoksu, a w konsekwencji — jego zniszczeniem (zob. E. KASPERSKI: *W stronę...*, s. 25–26). Jak pokazuje literatura w ogóle, tematyczna określoność paradoksu również determinuje jego typologiczne

mem Friedrichem Heglem, po dyskusje dialektyków przełomu XX i XXI wieku. Pod tym względem szczytowym osiągnięciem w filozofii religii i teologii są niewątpliwie prace Mikołaja Kuzańczyka i Blaise'a Pascala.

Przy tak szerokim spektrum podejść i użyć elementarnego dla tej pracy pojęcia każda próba porządkowania stanowisk musi się okazać zadaniem wymagającym. Niemniej stworzenie najklarowniejszej nawet typologii stanowisk paradoksu jest niewystarczające, istotniejsze bowiem znaczenie ma wydobycie elementów wspólnych, które badawcza intuicja uczonych różnych dziedzin każe nazywać paradoksami. Dlatego też próbę zrozumienia tego, czym jest paradoks, rozpoczynam od etymologii, poziomu pierwotnego, który tylko z pozoru nie wymaga jeszcze interpretacji figuralnej. Tym bardziej wydaje się to uzasadnione, że we wszelkiego rodzaju próbach definiowania paradoksu, nie tylko tych przytoczonych w dalszej części pracy, powraca jego etymologiczny sens.

Słowo *παράδοξος*, -ov, -ou w języku greckim oznacza — *nieoczekiwany, niezwykły, niewiarygodny*⁴³. Greckie źródło terminu wskazuje, że *paradoks* ma ścisły związek z odwiecznymi zagadnieniami poetyki: z oczekiwaniem, prawdopodobieństwem i z wynikającym z nich zdziwieniem (coś jest nieoczekiwane, nieprawdopodobne i dlatego wywołuje zdziwienie)⁴⁴. Trafniej i wyraźniej od takiego tłumaczenia oddaje jego sens wyrażenie, w którym słowo *paradoks* występuje w tłumaczeniu polskim w celowniku — *ἐκ τοῦ παραδόξου καὶ παραλόγου* — *wbrew wszelkiemu oczekiwaniu*⁴⁵ lub *mijający się z mniemaniem*⁴⁶. Autorzy opracowań leksykograficznych tego pojęcia podają jeszcze inne określenia — *nieprawdopodobny, zadziwiający*⁴⁷, a *Słownik synonimów* do leksemu *paradoks* dodaje nastę-

różnicowanie. Wynika ona z przynależności danego paradoksu do pewnej przedmiotowej dziedziny działalności. Na jej podstawie można wyróżnić paradoksy: religijne, etyczne, estetyczne, literackie, metafizyczne, filozoficzne, historyczne, psychologiczne. Taki podział paradoksów w poezji Wacława Oszajcy zaproponowała Danuta OPAKKA-WALASEK w pracy *Paradoksy egzystencji, paradoksy religii. Apokatastaza w poezji Wacława Oszajcy*. W: *Godność i styl. Prace dedykowane Włodzimierzowi Wójcikowi*. Red. M. KISIEL przy współudziale P. MAJERSKIEGO i Z. MARCINOWA. Katowice 2003.

⁴³ R. POPOWSKI: *Słownik grecko-polski Nowego Testamentu*. Warszawa 1997, s. 245. Zob. A. IZDEBSKA, J. PŁUCIENNIK: *Paradoks...*, s. 216.

⁴⁴ A. IZDEBSKA, J. PŁUCIENNIK: *Paradoks...*, s. 216.

⁴⁵ *Słownik grecko-polski*. T. 3. Red. Z. ABRAMOWICZÓWNA. Warszawa 1962, s. 397.

⁴⁶ A. PODSIAD: *Słownik terminów i pojęć filozoficznych*. Warszawa 2000, s. 609.

⁴⁷ W. KOPALIŃSKI: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*. Warszawa 2000, s. 373.

pujące wyrazy bliskoznaczne — *niezgodność, sprzeczność, antynomia, kontrast czy przeciwieństwo*⁴⁸.

Gdy wyodrębnimy z greckiego *paràdoksos* dwa morfemy składowe, otrzymamy *parà* (παρά) oraz *dóksos* (δόξα). Pierwszy leksem, ze względu na pełnioną w języku greckim funkcję przyimka, niesie wiele sensów. Wymieńmy kilka z nich: *od, od strony (czegoś), o (miejscu), o (osobach), o (pochodzeniu), obok (czegoś), przy, w stronę, do*⁴⁹. Ale w kontekście słownikowej definicji terminu *paradoks* ważniejsze są inne znaczenia tego wyrazu: *wbrew, w niezgodzie z czymś, na przekór czemuś*⁵⁰. Z kolei podstawowe znaczenie drugiego słowa — *δόξα*, to: *oczekiwanie, ale także: opinia, sąd, myśl, wyobrażenie, przypuszczenie, mniemanie*⁵¹. Kiedy więc połączymy wymienione sensy, otrzymamy zasadniczą definicję paradoksu jako myśli niezgodnej z mniemaniem, wyobrażeniem, stojącej obok przyjętej opinii.

Zgodnie z tym elementarnym, etymologicznym rozumieniem pojęcia ujmuje *paradoks* Arystoteles, pisząc w *Retoryce*, że występuje on wtedy, gdy „przeciwnik sam sobie przeczy lub [...] wypowiada rzecz sprzeczną z powszechnym mniemaniem”⁵². W kontekście tej definicji warto odnotować, że w ujęciu Arystotelesa nic nie jest paradoksem samo przez się, ale staje się nim w perspektywie określonej społeczności. Ta sama wypowiedź może być paradoksem dla jednej grupy ludzi, a nie musi nim być dla innej⁵³. Zagadnienie to wiąże się z problemem rozpoznawalności paradoksu, a więc z dookreśleniem, dlaczego coś uznaje się za paradoks, oraz z kwestią poziomu kompetencji odbiorczych. Daje również podstawę do wprowadzenia swoistego *novum* w ujęciu tej figury — stopniowalności para-

⁴⁸ *Słownik synonimów*. Red. A. DĄBRÓWKA, E. GELLER, R. TURCZYN. Warszawa 1998, s. 42–43.

⁴⁹ *Słownik grecko-polski...*, s. 388–389.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 389.

⁵¹ *Ibidem*, s. 596.

⁵² ARYSTOTELES: *Retoryka — Poetyka*. Tłum. H. PODBIELSKI. Warszawa 1988, s. 293.

⁵³ Zob.: K. SZYMANEK: *Sztuka argumentacji...*, s. 222; A. IZDEBSKA, J. PŁUCIENNIK: *Paradoks...*, s. 217. Świadomość ta ma również istotne znaczenie w rekonstrukcji językowego obrazu świata, ponieważ „język nie odzwierciedla świata bezpośrednio, ale odzwierciedla ludzką interpretację świata”. A. SKUDRZYK, K. URBAN: *Mały słownik terminów z zakresu socjolingwistyki i pragmatyki językowej*. Kraków—Warszawa 2000, s. 70. Pojęcie *językowego obrazu świata* ma wieloletnią historię. Swoimi korzeniami sięga, podobnie jak *paradoks*, do *Retoryki* Arystotelesa, w której mowa jest o toposach (*loci communes*), a więc sądach ogólnie przyjętych, możliwych, znanych *etc.* To zatem, co jest niezgodne z zespołem sądów o świecie, czyli ze wspólnymi punktami odniesień, może być paradoksem. Por. J. BARTMIŃSKI: *Językowe podstawy obrazu świata*. Lublin 2006, s. 11–12.

doksów: od jawnych sprzeczności, zauważalnych i bezdyskusyjnych dla większości odbiorców, do takich sprzeczności, które w pewnym świetle mogą się paradoksalne okazać, które zatem trzeba wydobywać w procesie interpretacji. Dzieje się tak dlatego, że odkrywanie paradoksu wymaga rzetelnej wiedzy o świecie, znajomości norm i zasad, po to by móc uchwycić odstępstwo od nich. Konwencjonalność norm, różnice między nimi zależą od wielu czynników — od uwarunkowań kulturowych czy językowych. Ponadto sama sprzeczność — motor napędowy paradoksu — może być zestawieniem nie tylko słów, jak dzieje się to w poezji Jana Twardowskiego, ale i sprzecznych z sobą obrazów poetyckich (narracji) — to domena tekstów z tomu *Doświadczenie ziemi* Janusza Stanisława Pasierba, a także łączyć całe różnorodne porządki świata (metanarracje), co z kolei obserwujemy w liryce Wacława Oszajcy. W twórczości ostatniego z nich proces ten uwidacznia się w kontaminacji apokatastazy, nadziei na powszechne zbawienie, z ostatecznością sądu, skazującego masę dusz na potępienie, czy w zestawieniu wizji Judasza bohatera z wizją Judasza zdrajcy⁵⁴.

Ponieważ jednak metanarracje utkane są z narracji, których budulec stanowią z kolei podstawowe środki językowe, paradoks można uznać nade wszystko za zjawisko należące do porządku mowy. Wiedza o mechanizmach formułowania go w języku, nie tylko literackim, pomaga zmierzyć się z próbą zrozumienia paradoksu jako takiego. Dlatego też tłem rozważań paradoksu w poezji powinno stać się językoznawcze rozumienie omawianej figury.

Warto w tym kontekście zauważyć, że w polskiej leksykografii pojęcie *paradoks* pojawia się późno. W najstarszym, historycznym i objaśniającym *Słowniku języka polskiego*⁵⁵, którego pierwsze tomy pochodzą z 1807 roku, Samuel Bogumił Linde go nie odnotowuje. Przywołany jest on dopiero w *Słowniku języka polskiego* pod redakcją Jana Karłowicza, Adama Kryńskiego i Władysława Niedźwiedzkiego⁵⁶, który powstał w latach 1900–1927. Już w tym opracowaniu

⁵⁴ O ile paradoksy na poziomie przeciwnych słów wydają się łatwo uchwytne, o tyle niewątpliwie dużo trudniejsze w odbiorze będą paradoksy, które zestawiają sprzeczne obrazy poetyckie lub antynomiczne porządki świata — metanarracje. Dlatego nie tylko sama kompetencja lingwistyczna legitymizuje odbiór paradoksów w poezji kapłańskiej, niezbędna jest również kompetencja kulturowa, której elementem składowym jest istotna dla odbioru paradoksów w poezji księży — kompetencja religijna.

⁵⁵ S.B. LINDE: *Słownik języka polskiego*. T. 4. Warszawa 1995.

⁵⁶ *Słownik języka polskiego*. T. 4. Red. J. KARŁOWICZ, A. KRYŃSKI, W. NIEDŹWIEDZKI. Warszawa 1908, s. 52.

paradoks jest definiowany jako „figura retoryczna: twierdzenie, wniosek, okazujący pozorną sprzeczność i niedorzeczność”. Przytoczono też jego kolejne znaczenie, zgodne z grecką etymologią — *paradoks* to: „zdanie przeciwne powszechnie przyjętemu, oryginalne; szczególne, osobliwe w sądzie o rzeczach”. Oprócz wyjaśnienia terminu Kryński, Niedźwiedzki i Karłowicz przywołują również inne leksemy utworzone od podstawy *paradoks*: *paradoksalnie*, *paradoksalność*, *paradoksalny*, *paradoksista* (ten, który posługuje się paradoksami) oraz *paradokson* (rzadko używana forma słowa *paradoks*).

Warto jednak zwrócić uwagę, że w wydanych później słownikach języka polskiego przy haśle *paradoks* raczej nie ma już odsyłacza do retoryki. Na przykład kolejny *Słownik języka polskiego*, którego tomy ukazywały się w latach 1958–1969, pod redakcją Witolda Doroszewskiego, definiuje *paradoks* jako

stwierdzenie sprzeczne z tym, co jest uznane za prawdę; teza (rzadziej sytuacja), w której tkwi wewnętrzna sprzeczność, wypowiedź, w której są niedające się uzgodnić przeciwieństwa i kontrasty. Często *paradoks* był tylko łatwym odwróceniem utartych powiedzeń, przysłów, komunikatów, lecz równie często był nagłą błyskawicą, odślaniającą jakąś rzadką i niezwykłą prawdę⁵⁷.

Definicja ta zawiera informację, że *paradoks* ma związek z sytuacją, choć nade wszystko należy on do porządku mowy — jako twierdzenie, wniosek, wypowiedź. Mimo że w definicji nie ma bezpośrednich odwołań do retoryki, *paradoks* rozumiany jest tu raczej jako zjawisko z przestrzeni dyskursu niż z obszaru doświadczenia naocznego, a więc należące przede wszystkim do porządku mowy⁵⁸.

Podobnie jest we współczesnych słownikach języka polskiego, na przykład w *Praktycznym słowniku współczesnej polszczyzny* pod redakcją Haliny Zgółkowej, który ukazał się w 2000 roku. We wspomnianym słowniku *paradoks* charakteryzowany jest jako „sformułowanie, twierdzenie, które zaskakuje swoją treścią, wydaje się w pierwszej chwili bezsensowne, sprzeczne z ugruntowanymi przekonaniem, gdyż opiera się na zestawieniu dwóch członów pozornie wykluczających się treściowo [...]. *Paradoks* cechuje sprzeczność między przesłankami (czasem tylko pozorna) a tym, co jest ogólnie uzna-

⁵⁷ *Słownik języka polskiego*. T. 6. Red. W. DOROSZEWSKI. Warszawa 1996, s. 109–110.

⁵⁸ Oprócz terminu *paradoks* odnotowano także: *paradoksalnie* (czyli dziwacznie, absurdalnie), *paradoksalność*, *paradoksalny*, *paradoksista*, *paradoksomania* (mania posługiwania się paradoksami).

wane za prawdę". Kolejne, drugie znaczenie paradoksu dotyczy jego sensu w logice. Zgodnie z tą definicją paradoks to „rozumowanie, którego elementy są pozornie oczywiste, ale skutek zawartego w nim błędu logicznego [...] prowadzą do wniosków sprzecznych ze sobą”⁵⁹. W tym sensie — paradoks jest błędem, a więc zjawiskiem wartościowanym negatywnie, skutkującym oddaleniem wniosku od prawdy. Definicję ilustrują przykłady związków wyrazowych z komponentem *paradoks*: „paradoks sytuacji, mówić paradoksy, bawić się paradoksami w poezji, to brzmi jak paradoks, paradoks kryje się w czymś, polega na czymś, ktoś jest mistrzem paradoksu”⁶⁰.

Już sam tylko przegląd definicji słownikowych wskazuje, że *paradoks* jest kategorią nieostrą, wobec czego można go rozumieć różnie: bywa błędem, odślania rzadką prawdę lub niezwykłą prawdę, występuje w sytuacjach, ale należy do porządku dyskursywnego. Jest więc zjawiskiem niepokojącym, bo nie poddaje się jednoznacznej definicji leksykograficznej. Dlatego, choć analiza haseł słowników językowych pozwala już na wstępne wydobycie pewnych intuicji wspólnych, tworzących definicję *paradoksu*, sama leksykografia okazuje się niewystarczająca, aby można było wytyczyć analityczne kryteria, które umożliwiłyby miarodajne wykazanie, czym jest paradoks. Definicje słownikowe czynią z *paradoksu* pojęcie „worek”, a więc pojęcie pozbawione wyjaśniającej mocy, co przekłada się także na „rozmycie” rozumienia tego zjawiska w opracowaniach dotyczących wyższych poziomów organizowania języka, w tym — w opracowaniach literaturoznawczych.

Niektórzy badacze literatury w ogóle nie odnotowali tego terminu w słownikowych omówieniach⁶¹, jednak gdy spojrzymy na tę kategorię diachronicznie, śledząc publikacje od początku burzliwego XX wieku, zauważymy intensyfikację prób doprecyzowania pojęcia *paradoks*.

Na przykład Piotr Chmielowski w *Stylistyce polskiej* z 1903 roku stwierdził, że „aforyzmy o treści odskakującej od opinii powszechnie

⁵⁹ *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*. T. 27. Red. H. ZGÓŁKOWA. Poznań 2000, s. 374–375.

⁶⁰ Warto przytoczyć jeszcze odnotowane wyrazy pokrewne: *paradoksalnie*, *paradoksalność*, *paradoksalny*, *paradoksograf* (w starożytnej Grecji kompilator osobliwości przyrodniczych i anegdotycznych oraz zjawisk uważanych za cuda), *paradoksografia* (piśmiennictwo mające charakter komplikacji, którego tematem są cuda, dziwne i niezwykle zdarzenia, osobliwości przyrody, tajemnicze zjawiska).

⁶¹ Na przykład S. ŻAK: *Słownik. Kierunki — szkoły — terminy literackie*. Kielce 1998.

przyjętych zwą się zwykle paradoksami”⁶². Łatwo zauważyć zbieżność definicji Chmielowskiego z definicjami, jakie proponują autorzy słowników językowych, choć dotyczy bardziej złożonej formy organizacji wypowiedzi. Jest jednak oczywiste, że aforyzm to tylko jedna z form, w której może przejawiać się paradoks — być może najbardziej rozpowszechniona, często wykorzystywana w tytułach tomików poetyckich, lecz na pewno nie jedyna⁶³. W perspektywie niniejszej pracy jest to istotne dlatego, że aforystyczne, zwięzłe i lapidarne sentencje z błyskotliwym paradoksem w tle pojawiają się w twórczości Jana Twardowskiego, jednak w wierszach pozostałych kapłanów mamy do czynienia z całymi tekstami opartymi na sprzeczności. Paradoks jest wtedy zdecydowanie trudniejszy do uchwycenia dla odbiorcy niż krótka, jednozdaniowa, błyskotliwa i chwytliwa sentencja, która ma za zadanie przykuwać uwagę. Wciąż jeszcze definicje te nie wyznaczają jednoznacznego analitycznego kryterium, za którego pomocą można by badać poetykę immanentną poetów kapłanów.

Nieco bardziej użyteczny wydaje się opis Stanisława Jerschiny, aczkolwiek ujmuje on badane pojęcie jednoaspektowo (jako logiczną sprzeczność), posiłkując się w dodatku pojęciem *paradoksalności*, żeby wyjaśnić *paradoks*. Według Jerschiny, *paradoks* to „szczególnie zręczne i dowcipne zdania, zawierające pozornie paradoksalną logiczną sprzeczność, w gruncie rzeczy zaś głęboką lub trafną”⁶⁴. Podobny sposób określenia tej figury, opisujący tylko jeden rodzaj paradoksu, rozumianego jako sprzeczność z panującymi poglądami, odnaleźć można w *Słowniku terminów literackich* Stanisława Sierotwińskiego. Czytamy w nim, że *paradoks* to „błyskotliwie sformułowana myśl zawierająca jakąś sprzeczność z ogólnie panującym poglądem”⁶⁵. Interesujące jest przede wszystkim to, że zręczność i błyskotliwość sformułowanej myśli stają się cechami wyznacznikowymi paradoksu rozumianego zgodnie z grecką etymologią wyrazu. Jednak nawet ta jego cecha nie odróżnia go wystarczająco od innych form wypowiedzi czy figur, które także tę funkcję pełnią. Definicje, które odnajdujemy w kompendiach wiedzy literaturoznawczej, ujmują badane zjawisko zbyt jednostronnie, atomizująco

⁶² P. CHMIEŁOWSKI: *Stylistyka polska*. Warszawa 1903, s. 358.

⁶³ Zob. M. STASZEWSKA: *Paradoksy...*, s. 47. Korzystam z przywołanych przez Marię Staszewską definicji paradoksu.

⁶⁴ S. JERSCHINA: *Teoria literatury i rozbiór literacki w nowej szkole. Podręcznik dla nauczycieli i samouków*. Przemyśl 1946, s. 88.

⁶⁵ S. SIEROTWIŃSKI: *Słownik terminów literackich. Teoria i nauki pomocnicze literatury*. Wrocław 1966, s. 181.

i wąsko. Pojęcie pozostaje więc dalej terminem „workiem” nawet w myśl definicji zawartej w *Słowniku terminów literackich* pod redakcją Janusza Sławińskiego. Zgodnie z nią *paradoks* to

efektywne i zaskakujące swoją treścią sformułowanie, zawierające myśl skłóconą z powszechnie żywionymi przekonaniem, sprzeczną wewnątrznie, która jednak przynosi nieoczekiwaną prawdę — filozoficzną, moralną, psychologiczną, poetycką etc. Mechanizm paradoksu opiera się na dwóch operacjach: zestawieniu całości znaczeniowych maksymalnie kontrastowych i ustaleniu między nimi stosunku wzajemnego zawierania się (inkluzji)⁶⁶.

Prezentowany opis paradoksu jest kompleksowy, choć nie wyczerpuje wszystkich przypadków jego występowania i pasuje on również do opisu innych figur sprzecznościowych.

Przytoczone definicje literaturoznawcze warto uzupełnić ujęciami badanej figury w angielskich i niemieckich eksplikacjach słownikowych, które wprawdzie nie wprowadzają nowych elementów i są zbliżone do definicji z rodzimych słowników, jednak, w odróżnieniu od tych cytowanych wcześniej, akcentują kategorię prawdy częściowej oraz prawdy u podstawy. W *A Dictionary of Literary Terms* możemy przeczytać, że *paradoks* to

stwierdzenie, które jakkolwiek wydaje się sprzeczne samo w sobie, zawiera jednakże prawdę lub przynajmniej jakiś jej element⁶⁷.

Podobnie opisywany jest on w *A Readers Guide to Literary Terms* i definiowany jako

stwierdzenie, które jakkolwiek wydaje się sprzeczne samo w sobie, zawiera jednak u podstawy prawdę pozwalającą pogodzić pozorne przeciwieństwa⁶⁸.

W kontekście prawdy można przywołać jeszcze jedną definicję interesującej nas figury, pochodzącą z *Sachwörterbuch der Literatur*,

⁶⁶ *Słownik terminów literackich*. Red. J. SŁAWIŃSKI..., s. 370.

⁶⁷ “A statement which though it appears to be self-contradictory nevertheless involves truth or at least an element of truth”. CH. DUFFY, H. PETTIT: *A Dictionary of Literary Terms*. Denver 1951, s. 72. Za: J. KWIATKOWSKI: *U podstaw...*, s. 137.

⁶⁸ “A statement which, though it appears self-contradictory, contains a basis of truth which reconciles the seeming opposites”. K. BECKSON, A. GANZ: *A Readers Guide to Literary Terms*. London 1961, s. 154–155. Za: J. KWIATKOWSKI: *U podstaw...*, s. 137.

którego autorzy zwracają uwagę na element namysłu, bliższego rozpatrzenia — intelektualnej pracy, której wymaga paradoks. Według tego słownika, *paradoks* to

twierdzenie pozornie absurdalne i przede wszystkim niejasne, gdyż sprzeczne z powszechnym mniemaniem i wiedzą, na przykład połączenie ze sobą sprzecznych pojęć i wypowiedzi dotyczących pewnego przedmiotu, które jednak przy bliższym rozpatrzeniu okazuje się słuszne⁶⁹.

Biorąc pod uwagę wszystko to, co o *paradoksie* mówią słowniki językowe oraz kompendia stylistyczne i literaturoznawcze, warto jeszcze rozpatrzyć stanowiska badaczy podejmujących próby dookreślenia paradoksu w innych niż filologia, choć czasem jej pokrewnych, dyscyplinach. Słuszności takiego wyboru dowodzi definicja zaczerpnięta z dzieła poświęconego retoryce, która traktuje *paradoks* jako figurę „szkodliwą”: jej zastosowanie ma na celu prowadzenie nie zawsze uczciwej gry ze słuchaczem. W *Retoryce literackiej* Heinrich Lausberg odnotowuje, że *paradoks* to

rodzaj wywołujący zdziwienie, zdumiewający, osobliwy, rodzaj nieprzyzwoity, rzecz pełna kontrastów, rzecz szkodliwa.

Definiowany jest on także jako niestosowny chwyt, będący rodzajem kontrowersji, w którym obydwie elementy — zarówno rzecz, jak i osoba — są nieuczciwe.

Rodzaj nieprzyzwoity pojmuje się albo jako atak na rzecz uczciwą, albo też obronę rzeczy haniebnej⁷⁰.

Cytowany fragment podkreśla jednoznacznie niepochlebną opinię o paradoksyście, którzy wykorzystują taki rodzaj konstrukcji w swych mowach, osadzając je w przestrzeni etyki.

Retoryka, jako umiejętność opisywania przyjętego punktu widzenia i przekonywania słuchaczy do swoich racji, stanowi *locus*, w którym łączą się dyskursy językoznawstwa, literaturoznawstwa, filozo-

⁶⁹ „Scheinbar widersinnige und zunächst nicht einleuchtende, da der allgemeinen Meinung und Kenntnis widersprechende Behauptung, z.B. Vereinigung gegensätzlicher Begriffe und Aussagen über e. Objekt, die sich jedoch bei näher Betrachtung als richtig erweist“. G. VON WILPERT: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart 1994, s. 491. Za: J. KWIATKOWSKI: *U podstaw...*, s. 137.

⁷⁰ H. LAUSBERG: *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*. Tłum. A. GORZKOWSKI. Bydgoszcz 2002, s. 60.

fii i teologii. W związku z tym warto przywołać definicje badanego pojęcia w ujęciach filozoficznym i religijnym — w nich bowiem etyczne wartościowanie okazuje się nieuniknione. W encyklopedii *Die Religion in Geschichte und Gegenwart*:

Paradoks (w szerszym znaczeniu) to zdanie, które jest $\pi\alpha\rho\acute{\alpha}\delta\acute{o}\xi\alpha\nu$, a więc zaprzecza jakiejś rozpowszechnionej $\delta\acute{o}\xi\alpha$, przy czym $\delta\acute{o}\xi\alpha$ znaczy tu w większym stopniu oczekiwanie niż мнение. Paradoksy wywołują zatem efekt zaskoczenia, mniej więcej tak, jak w muzyce złudzenie oczekiwania. Cyceon definiuje paradoks jako: coś niezwykłego (niespotykanego) wobec powszechnego sądu. Jednak wbrew zdrowemu rozsądkowi jest w paradoksie zarówno oczywisty fałsz, jak i głęboka prawda⁷¹.

Takie wartościowanie pojawia się także w *Powszechnej encyklopedii filozofii*, gdzie *paradoks* definiowany jest jako

twierdzenia, czynności lub zjawiska zaskakujące, nieoczekiwane [...]; rozumowania prowadzące do nieoczekiwanych wniosków z powodu błędu rozumowania lub nieostrości terminów

bądź „trudności poznawcze lub praktyczne pozornie niemożliwe do przewyciężenia”⁷². W cytowanych definicjach uderza połączenie sensów elementarnej, etymologicznej definicji pojęcia z estetyką i etyką, ale także — co podkreśla ostatnie z przytoczonych haseł — z epistemologią. To kolejny element wspólnej intuicji badaczy paradoksu, lecz — jak wskazują inne prace z obszaru teologii — nie ostatni.

Jeszcze więcej światła rzucają na analizowany tu problem prace z zakresu filozofii religii i teologii⁷³, odwołujące się do spuścizny

⁷¹ „Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Tübingen 1961, s. 100. Eine P. (im weiteren Sinn) ist ein Satz, der $\Pi\alpha\rho\acute{\alpha}\delta\acute{o}\xi\alpha\nu$ ist, der also einer verbreiteten $\delta\acute{o}\xi\alpha$ widerspricht, wobei $\delta\acute{o}\xi\alpha$ hier mehr eine Erwartung als eine Meinung bezeichnet. P.n haben also einen Überraschungseffekt wie etwa musikalische Erwartungstäuschungen. Cicero definierte P.n als: »mirabilia contraque opinionem omnium«. Nun ist dem common sense entgegen sowohl das offensichtlich Falsche wie das tiefliegende Wahr“. H.E.F. VON CAMPENHAUSEN, E. DINKLER, G. GLOGE, K.E. LÖGSTRUP: *Die Religion in Geschichte und Gegenwart*. Tübingen 1961, s. 100.

⁷² M. KOSZOWY: *Paradoksy*. W: *Powszechna encyklopedia filozofii*. T. 8. Red. A. MARYNIAK. Lublin 2007, s. 14–17.

⁷³ Korzystam z ustaleń zawartych w dwóch pracach z zakresu teologii, które nie ukazały się drukiem. Por. B. KUŹNIK: *Kościół jako wydarzenie paradoksalne. Obraz Kościoła w ujęciu Henrygo de Lubaca*. Katowice 2004, praca magisterska napisana pod kierunkiem ks. dr. M. SPYRY na Wydziale Teologicznym UŚ, oraz J. SEBESTA:

Mikołaja Kuzańczyka, Martina Luthera (z jego słynną formułą „simul iustus et peccator” — „każdy chrześcijanin jest zarazem świętym i grzesznikiem”), Sorena Kierkegaarda i Blaise’a Pascala. Postaci bliższe naszym czasom, których myśl oparła się na paradoksie, to: z tradycji prawosławnej — Nikołaj Bierdiajew, z tradycji protestanckiej — Karl Barth, oraz z tradycji katolickiej — Henri de Lubac. W ujęciu kardynała de Lubaca, przedstawiciela tak zwanego optymizmu katolickiego, *paradoks* to „uśmiechnięty brat dialektyki, inteligencja podporządkowana wierze”⁷⁴. Dla niego *paradoks* jest właśnie czymś, co wskazuje na głębszą prawdę płynącą z objawienia. De Lubac poszerza pojęcie interesującej nas figury o jej niedyskursywny wymiar — i przez ten pryzmat postrzega całą doświadczalną rzeczywistość jako rzeczywistość paradoksalną. W książce *Paradoksy i Nowe paradoksy* pisał: „Istnieją paradoksy w ekspresji: przesadzamy, chcąc »uwypuklić«. Istnieją też paradoksy rzeczywiste”⁷⁵ — akcentując znaczenie doświadczenia niedyskursywnego, niewyraźnego, a więc niemożliwego do wpisania w dyskursywne normy. Takim paradoksem „w rzeczy samej” jest doświadczenie objawienia mistycznego: w porządku wiary takie doświadczenie jest jednocześnie realne i niewyobrażalne, a zatem przeczy porządkom świata podlegającym racjonalnemu opisowi. To zaś wymusza konieczność uciekania się do środków, za pomocą których próbuje się opisać doświadczenie — a więc figur retorycznych o funkcji perswazyjnej oraz figur stylistycznych o funkcji estetycznej. Przy czym każda formuła jest mniej lub bardziej zła, chrześcijaństwo bowiem „nie jest z tego świata”, a paradoks, według de Lubaca, zniknie dopiero wtedy, kiedy nastąpi pełnia zbawienia:

paradoks kpi sobie z powszechnie uznanego, rozsądnego wykluczenia za i przeciw. Nie uznaje, jak dialektyka, odwrócenia za i przeciw. Nie stanowi on również uwarunkowania jednego przez drugie. Jest on jednoczesnością jednego i drugiego, a także czymś więcej, bez czego byłby jedynie pospolitą sprzecznością. Nie grzeszy on przeciw logice, której prawa pozostają nienaruszone, lecz wymyka się z jej domeny [...]. Paradoks występuje wszędzie w rzeczywistości, zanim zaistnieje w myśli. Jest on zjawiskiem powszechnym. Odradza się stale. Wszechświat, nasz stający się

Zasadność kategorii... Praca doktorska napisana w Katedrze Teologii Ikony pod kierunkiem prof. dr. hab. K. KLAUZY na Wydziale Teologicznym KUL.

⁷⁴ T. PŁUŻAŃSKI: *Paradoks w nowożytnej filozofii chrześcijańskiej...*, s. 268. (Za: H. DE LUBAC: *Paradoksy i Nowe paradoksy*. Tłum. M. ROSTWOROWSKI-KSIĄŻEK. Kraków 1995).

⁷⁵ H. DE LUBAC: *Paradoksy i Nowe paradoksy...*, s. 11.

wszechświat, jest paradoksalny. Synteza świata nie dokonała się jeszcze [...] dopiero synteza świata i Boga, inaczej mówiąc całkowite zwycięstwo chrześcijaństwa, uwolni świat od paradoksalnych sprzeczności i napięć⁷⁶.

O realności tej perspektywy de Lubac, jako katolik, jest głęboko przekonany — tym też różni się od wielu innych filozofów posługujących się paradoksem. Takie podejście do paradoksu cechuje szczególnie twórców religijnych oraz teologów. Paradoks wpisany jest w doświadczenie religijne, ale jednocześnie stanowi figurę, która to doświadczenie sytuuje w dyskursie.

Podsumowując tę część wywodu, można stwierdzić, że tym, co łączy wszystkie definicje *paradoksu*, zarówno językowe, literackie, retoryczne, jak i te filozoficzne oraz religijne, jest sama sprzeczność, często dookreślana jako tylko pozorna. W definiowaniu omawianego pojęcia ujawnia się również swoista dwutorowość w określaniu wyrażania sprzeczności — *paradoks* rozumiany jest jako stwierdzenie, w którym tkwi wewnętrzna sprzeczność (na poziomie języka lub utkanego z niego tekstu), oraz jako stwierdzenie sprzeczne z tym, co generalnie się uznaje — jako sprzeczność zewnętrzna (na poziomie tekstów lub skonstruowanych z nich porządków — meta-narracji). To ważne spostrzeżenie, dostarcza ono bowiem wskazań do podziału paradoksów — również tych podejmowanych w poezji kapłańskiej. Paradoks może być użyty w celu wyrażania lub fałszowania prawdy, a w takim kontekście prawda objawia się jako złożona z paradoksów. Paradoks może ją wyświecić lub — jeżeli użyje się go jako nieetycznej formuły manipulacji — zredukować do „czyjejś prawdy”, która, gdy zostanie zaakceptowana, stanie się źródłem partykularnych korzyści. Choć paradoks, zgodnie z częścią przywołanych ujęć, może być też „paradoksalną sytuacją” z pogranicza wypowiedzi i doświadczenia, jak w koncepcjach teologów katolickich oraz protestanckich — de Lubaca i Kierkegaarda — gdzie paradoks pojawia się w „rzeczy samej”, to jednak manifestuje się dopiero w języku. Staje się naocznym doświadczeniem interpretatora, który musi owo doświadczenie wprowadzić w dyskurs, w porządek konceptualizacji. Paradoks, choć bywa zjawiskiem łączącym różne porządki, objawia się zawsze w porządku wypowiedzi⁷⁷, zatem ma charakter subiektywny, a jego postrzeganie

⁷⁶ T. PŁUŻAŃSKI: *Paradoks w nowożytnej filozofii chrześcijańskiej...*, s. 266–268.

⁷⁷ „Z paradoksem, rozumianym na razie jako zjawisko głównie językowe, związane są następujące pojęcia: antynomia, antyteza, antonimia, oksymoron. Mówimy »paradoksalne twierdzenie«, ale też »paradoksalne zjawisko«. Jednak paradoks, jak

może warunkować wspólnota wartości. Wieloporządkowa przynależność paradoksu staje się szczególnie ważna dla osób podejmujących próbę opisu sfery *sacrum*, konfrontujących się z materią języka. Prawda o Bogu Trójjedynym czy dziewicze macierzyństwo Maryi — by wymienić jedynie niektóre z najważniejszych prawd wiary — nie tylko opierają się na sprzeczności, ale także wymagają usankcjonowania paradoksu jako jednocześnie stanu rzeczy i aktu mowy. Paradoks tkwi, bez wątpienia, w istocie chrześcijaństwa.

Aporetyczność sprzeczności — kryterium analiz paradoksu

Charakterystyka paradoksu w różnych dziedzinach humanistyki i przywołane definicje mają na celu ustalenie jego wspólnych cech ponad dyscyplinami naukowymi, wskazanie jego wyróżniających własności. W przytoczonych wcześniej słownikach różnego typu *paradoks* charakteryzowany jest podobnie — jako „wypowiedź oparta na zestawieniu dwóch członów pozornie wykluczających się treściowo, myśl sprzeczna z powszechną opinią, zawierająca jednak u podstawy prawdę”, dalej „oryginalna, efektowna, zaskakująca, szczególna, osobliwa wypowiedź”. Cytowane definicje podkreślają kilka znaczących i wyrazistych cech pozwalających na dookreślenie formalnej natury paradoksu. Podstawowa i konstytutywna cecha omawianej figury świadczy o pozornie sprzecznościowej konstrukcji paradoksu — tkwią w nim bowiem pozornie niedające się uzgodnić przeciwieństwa, kontrasty, wykluczające się elementy.

Przy odczytaniu dosłownym pozornie sprzeczne elementy rzeczywistości mogą zaskakiwać, wręcz szokować swoją „nielogicznością”, dlatego też w cytowanych stwierdzeniach znalazły się określenia: *absurdalne* oraz *bezsensowne*. Absurdalność⁷⁸ czy bezsensowność — to początkowe odczucie czytelnika tekstów, które zawierają paradoksy. Po chwili refleksji nad konstrukcją połączonych sprzecznych elementów czytelnik ma wszak wrażenie, że dane twierdzenie jest

się wydaje, należy nade wszystko do porządku wypowiedzi — nie jest zaś właściwością świata”. A. IZDEBSKA, J. PŁUCIENNIK: *Paradoks...*, s. 215.

⁷⁸ O sferach i pograniczach paradoksu w kontekście absurdu pisze E. KASPERSKI: *W stronę...*, s. 22–23. Paradoksalność daje się stopniować, a absurd znajduje się na jednym z wierzchołków tej skali. Absurd pojawia się wtedy, gdy treść jest zupełnie nie do przyjęcia według zasad rozumu. Epistemologicznie absurd jest więc kulminacją i zageszczeniem tkwiącym w paradoksie ciemności; więcej, dramatycznym konfliktem z wiedzą, rozsądkiem i nauką.

uzasadnione i w konsekwencji — słuszne. Oprócz *paradoksu absurdu* mamy zatem do czynienia z *paradoksem prawdy*. Początkowe odczucie bezsensu ustępuje zdziwieniu, że można tak głęboko, a zarazem tak adekwatnie wyrazić myśl przez zaskakujące połączenie elementów. Przeciwności są więc odbierane jako pozorne, gdyż w gruncie rzeczy oddają istotę jakiejś rzeczy. Pozorna sprzeczność jest wobec tego głównym źródłem twórczego potencjału paradoksu, jego motorem napędowym, fundamentem czy nawet istotą. Wszystkie inne własności paradoksu są konsekwencją owej pozornej sprzeczności. Spośród nich najczęściej wymienia się zdolność tej figury do łamania powszechnych schematów — paradoks bowiem może być myślą skłóconą z powszechnie żywionymi przekonaniem, błyskotliwym sformułowaniem sprzecznym z ogólnie panującym poglądem. We wszystkich definicjach paradoks to wypowiedź szczególna, efektowna, osobliwa w sądach o rzeczach, wyjątkowa. Rezultatem takich konstrukcji ma być zdumienie, zaskoczenie i zadziwienie czytelnika, a im bardziej kunsztowny paradoks, jaskrawsza, bardziej niebanalna i bardziej niespodziewana sprzeczność, tym większą sprawia czytelnikowi niespodziankę, ale też tym intensywniejsza przemiana światopoglądowa, tym wyrazistsza rewizja jego przeświadczeń.

Istotnie, wymienione cechy konstytutywne pozwalają lepiej zrozumieć paradoks, brakuje jednak elementu, który spoiłby wszystkie te składowe w koherentną całość. Nadal wszak centralny dla tej pracy termin pozostaje pojemny, ponieważ sama sprzeczność wymaga pewnej kwalifikacji. „Nie każda bowiem sprzeczność stanowi już paradoks, chociaż z logicznego punktu widzenia leży u jego podstaw”⁷⁹. Podobnie „konflikty i dylematy również nie są z konieczności paradoksalne, jednak mogą się z określonej perspektywy paradoksalne okazać”⁸⁰. Jeżeli więc nie każda pospolita sprzeczność, to trzeba zapytać, o jaką sprzeczność może chodzić, i określić perspektywę, w której ujęta — zyskuje cechy paradoksalności.

W sukurs przychodzi nam kategoria *aporii*, która — jak się wydaje — pozwala dookreślić istotę *paradoksu* tak, aby pojęcie to nie tylko mogło stać się kryterium analiz poetyki immanentnej poezji kapłańskiej, ale także służyło innym badaczom dyskursów

⁷⁹ „Nicht jeder Widerspruch ist allerdings schon ein Paradox, wenngleich er ihm logisch zugrunde liegt“. R. HAGENBÜCHLE: *Was heisst "paradox"?*..., s. 28–29.

⁸⁰ „Auch Konflikte und Dilemmata (oft auf den Werte- und Normenbereich beschränkt) sind nicht notwendigerweise paradox, können sich jedoch aus bestimmter Sicht als paradox erweisen“. Ibidem.

kulturowych, które kształtują naszą rzeczywistość. Aby jednak to osiągnąć, niezbędne jest nakreślenie relacji *paradoksu* i *aporii*, a więc pojęć, które — jak już wskazywałam — na ogół bywają stosowane zamiennie.

Jeden z czołowych badaczy tej kategorii Nicholas Rescher w pracy *Aporetics. Rational Deliberation in the Face of Inconsistency* pisze:

paradoksy to aporie wręcz wzorcowe — aporie pojawiające się wtedy, kiedy mamy do czynienia z wielością stawianych jednocześnie tez, z których każdą — w określonym kontekście — można obronić, jednak w zestawieniu są twierdzeniami niespójnymi⁸¹.

Zdaniem Reschera, *aporia* jest więc zasadniczo synonimem *paradoksu* — tropi w myśli nierozwiązalne napięcia, wynikające ze złożoności świata i z braku rozstrzygnięć ostatecznych wartości argumentów „za” pewną tezę i „przeciw” niej. W takim ujęciu pojęcie *aporii* bywa stosowane dość często także we współczesnym języku teologicznym i nie sposób nie zauważyć, że prawda w teologii przybiera najczęściej formę aporetyczną⁸². Można to zaobserwować już na poziomie opisu przymiotów Boga: połączenie boskości i człowieczeństwa, pogodzenie Jego dobroci oraz miłosierdzia ze złem na świecie, Jego mocy z bezbronnością dziecka — niewątpliwie rodzą aporie. Od wieków aporie stanowią również niepojętą zagadkę dla ludzkiego rozumu. Na użytek teologii jednak takie „statyczne” rozumienie *aporii*, jako synonimu *paradoksu*, okazuje się często niewystarczające. Aporetykami nazywano sceptyków, którzy godzili się na równowagę wykluczających się argumentów⁸³. Współcześnie — jak w filozofii Derridy⁸⁴ — aporie są wręcz siłą napędową myślenia i krytycznego wglądu, stanowiąc niemalże synonim *dekonstrukcji*. Poststrukturalni literaturoznawcy uważają aporie za sedno literackości, a filozofowie — za trwały element myślenia. Barbara Skarga w książce *Ślad i obecność* tak pisze o aporiach:

⁸¹ “Paradoxes are the very model of apories arising when we have a plurality of theses, each individually plausible in the circumstances but nevertheless in the aggregate constituting an inconsistent group”. N. RESCHER: *Aporetics, Rational Deliberation in the Face of Inconsistency*. Pittsburgh 2009, s. 84.

⁸² Zob. J. PIECUCH: *Paradoksy i aporie chrześcijańskiej idei Boga...*, s. 23–42.

⁸³ Zob. W. TATARKIEWICZ: *Historia filozofii*. T. 1. Warszawa 1997, s. 149.

⁸⁴ Na temat roli *aporii* w filozofii Derridy pisała A. BURZYŃSKA: *Dekonstrukcja i interpretacja*. Kraków 2001, s. 423–430. W pracy tej odnajdujemy ważne zdanie, że „nie ma możliwych decyzji i odpowiedzialności bez przejścia przez aporię”.

Aporetyczność, paradoksalność są trwałymi elementami myślenia. [...] Myśl bowiem jest czuła na sprzeczności, stara się je usunąć, co nie zawsze się udaje. I oto rodzą się alternatywy i opozycje nie do pokonania. [...] Myślenie nie tylko zмага się z aporiami, lecz samo w sobie często bywa paradoksalne. Porusza się wśród sprzeczności o ogromnym napięciu, ale z żadnego z członów opozycji zrezygnować nie chce i nie może, przeciwnie, dostrzega, że są one połączone nierozzerwalnym spoiwem, że jedno bez drugiego traci sens i możliwość istnienia⁸⁵.

Jednak nawet w ujęciu Skargi dystynkcja *paradoks* vs. *aporia* nie jest klarowna. Mimo to głębia refleksji badaczki staje się oczywista, kiedy dokonamy wglądu w skomplikowaną etymologię wyrazu *aporia* i osadzimy tę etymologię w kontekście mitologii greckiej. Podzielenie bowiem leksemu *aporia* na morfemy składowe *a-* i *poros* (*bez* i *przejście*) ujawnia konotacyjną złożoność tego pojęcia przez odwołanie do Platońskiego mitu.

W artykule *Beyond aporia?* z lat osiemdziesiątych XX stulecia Sarah Kofman twierdzi, że analiza znaczeń morfemów składowych ma kluczowe znaczenie dla pełnego zrozumienia pojęcia *aporii*. Słowo *poros* tworzy trzy istotne grupy znaczeniowe. Pierwsza obejmuje — pełnię, nadmiar, dostatek; druga — przejście, pasaż, drogę wyjścia. Ostatnia, trzecia, zawiera: pomysłowość, wynalazczość, fortel, podstęp. A więc *poros* to nie tylko *trudność*, lecz także *coś, czego nie da się obejść, ominąć, przeniknąć* — coś, co wydaje się sytuacją bez wyjścia. *Poroi* w tym układzie to *drogi* albo *sposoby wyjścia* umożliwiające wydostanie się z pułapki *aporii*⁸⁶.

Etymologia *aporii* zyskuje dodatkowy wymiar wtedy, kiedy odniesie się ją do greckiej mitologii. W *Uczcie* Platon⁸⁷ ukazuje relację

⁸⁵ B. SKARGA: *Ślad i obecność...*, s. 120.

⁸⁶ Por. S. KOFMAN: *Beyond aporia?*. In: *Post-structuralist Classic*. Ed. A. BENJAMIN. London and New York 1988, s. 9.

⁸⁷ „Otóż kiedy się urodziła Afrodyta, ucztę bogowie wyprawili, a między innymi był tam i Dostatek, syn Rozwagi. Kiedy już zjedli, przyszła tam Bieda, żeby sobie coś wyżebrać, bo było wszystkiego w bród, i stanęła koło drzwi. Dostatek, upiwszy się nektarem (bo wina jeszcze nie było), poszedł do ogrodu Zeusa i tam usnął, ciężko pijany. A Biedzie się zachciało, jako iż była uboga, dziecko mieć od Dostatku; zaczęła się przy nim położyć i poczęła Erosa. I dlatego to Eros został towarzyszem i sługą Afrodyty, bo go na jej urodzinach spółdono, a z natury już jest miłośnikiem tego, co piękne, bo i Afrodyta piękna. A że to syn Dostatku i Biedy, przeto mu taki los wypadł: Przede wszystkim jest to wieczny biedak; daleko mu do delikatnych rysów i do piękności, jak się niejednemu wydaje; niezgrabny jest i jak potyrce wygląda, i boso chodzi, bezdomny po ziemi się wala, bez pościeli sypia pod progiem gdzieś albo przy drodze, dachu nigdy nie ma nad głową, bo taka

między Porosem, uosabiającym dostatek i aktywność, a Penią, która wyobraża biedę i pasywność. Bieda, w odróżnieniu od Dostatku, sama nie ma „środków do działania”, tkwi w zależności, jest bezsilnością, jest tak nędzna, że nie ma nawet swojej genealogii. Grecki mīt przedstawia tę sytuację następująco: Poros zostaje zaproszony na olimpijską ucztę, aby świętować narodziny Afrodyty. W czasie uczty Poros upija się i, nie mogąc już dalej w niej uczestniczyć, opuszcza towarzystwo bogów. Pijany, dotacza się do ogrodu Zeusa, gdzie pada nieprzytomny. Dostrzega go Penia i postanawia wykorzystać sytuację. Współżyje z nieświadomym, a więc pasywnym, Porosem i zachodzi w ciążę. Poros staje się bezsilny, a Penia przyjmuje moc Porosa. Tak więc Penia staje się A-Porią, zaprzeczeniem samej siebie, jednak zaprzeczeniem, które wydaje owoc. Owocem związku Penii i Porosa jest Eros, łączący w równym stopniu cechy obojga rodziców — ich atrybuty, postać na poły boska, na poły ludzka, która pozwala dotykać nieśmiertelności przez doświadczenie śmiertelnej miłości i rozkoszy. Kofman pisze:

Aporia, która zrywa z logiką tożsamości i odnosi się do logiki przejściowej, pośredniej (intuicyjnej), jest terminem nieprzekładalnym⁸⁸.

Nie sposób więc zredukować jej do słownikowej definicji, ale dzięki odniesieniu do mitu sprzeczność brzemienna — aporia — staje się tym, co odróżnia paradoks od innych figur opartych na sprzeczności. Paradoks to mariaż Penii i Porosa, przeciwstawnych sobie sprzeczności, skutkujący brzemiennością, która rodzi znaczenia i sensory, rewidując ciągle założenia *doksa* na różnych poziomach: słów, obrazów czy całych porządków świata — meta-narracji.

już jego natura po matce, że z biedą chodzi w parze. Ale po ojcu goni za tym, co piękne i co dobre, odważny, zuch, tęgi myśliwy, zawsze jakieś wymyśla sposoby, do rozumu dąży, dać sobie radę potrafi, a filozofuje całe życie [...]. I jednego dnia to żyje i rozkwita, to umiera znowu i znowu z martwych powstaje, bo jest w nim natura ojcowska. [...] To — powiada — nawet i dziecko zrozumie, że ci, którzy są czymś pośrednim pomiędzy jednymi i drugimi. Do tych i Eros należy. Bo mądrość to rzecz niezaprzeczenie piękna, a Eros to miłość tego, co piękne; przeto musi Eros być miłośnikiem mądrości, filozofem, a filozofem będąc, pośrodku jest pomiędzy mądrością i głupotą. I temu też winne jego pochodzenie. Bo ojciec jego jest mądry i bogaty, a matka niemądra i biedna. Więc taka jest natura tego ducha, mój Sokratesie miły. A żeś sobie Erosa wyobrażał inaczej, to i nic dziwnego”. PLATON: *Uczta*. Tłum. W. WITWICKI. Warszawa 1975, s. 106–107.

⁸⁸ S. KOFMAN: *Beyond aporia?...*, s. 27.


W ujęciu, które proponuję w niniejszej pracy, paradoks to figura dyskursywna, a aporia to rodzaj doświadczenia. Paradoks jest więc tym, co do aporii może doprowadzać — to „małżeństwo” sprzecznych elementów, dające potencjalność, której owocem jest zmiana myślenia. Inaczej rzecz ujmując, to takie zestawienie sprzeczności, która doprowadza myśl do aporii, skutkującej rewizją sądów, rzeczy i zmianą ich postrzegania. A więc nie każda pospolita sprzeczność, która daje efekt li tylko zaskoczenia, staje się paradoksem: ważne, by zaczęła ona „prawdziwie pracować”, wskazując na coś innego, nowego, zmieniając tym samym nasze postrzeganie tych elementów rzeczywistości, które przyjmowaliśmy „za dane”. Aporia wychodzi zatem od tego, co dane, by dojść do tego, co nowe.

Paradoks, postrzeżony, doprowadza czytelnika do aporii, pomaga również opisać zawartość myśli aporetycznej, czyli sprowadzić dylemat do poszczególnych, wyróżnionych na drodze analizy, sprzeczności. Poruszamy się zatem po swoistym kole hermeneutycznym — paradoks, mariaż sprzeczności, doprowadza podmiot do sytuacji aporetycznej, którą następnie ów podmiot werbalizuje w postaci paradoksu, stającego się wówczas środkiem wyrazu aporii.

* * *

Tak pojmowany paradoks — aporetyczny mariaż sprzeczności — stając się w tekstach figurą centralną, tworzy w literaturze swoisty dyskurs paradoksowy. Badacze literatury różnie określali styl, w którym owe struktury odgrywają szczególnie istotną rolę: Gustav René Hocke mówił o pararetoryce, Jerzy Kwiatkowski i Edward Kasperski określali go mianem stylu paradoksalnego czy aprosdoketycznego, Jan Błoński mówił o retoryce paradoksu, współcześni semiologowie — nazywali go stylem paragramatycznym⁸⁹. Jakkolwiek jednak by ten styl określić, dyskursem paradoksowym posługują się księża poeci, którzy często tylko w taki sposób mogą wyrazić niewyrażalne, mówić o Bogu, dotyczyć metafizycznej granicy, a nade wszystko aktywizować refleksję nad Niezgłębionym i otwierać drzwi przemianie. A przemiana w ujęciu teologicznym jest nader ważna i dowodzi, że paradoks to środek wyrazu, którym powinni posługiwać się szczególnie księża. Tak właśnie ukierunkowana refleksja nad różnorodnością form tego dyskursu w poezji Twardowskiego, Pasierba i Oszejki będzie przedmiotem drugiej, analitycznej, części niniejszej książki.

⁸⁹ E. Kuźma: *Oksymoron jako gest semantyczny...*, s. 198.



Część druga



Więc tak długo trzeba było rozsądku się uczyć
na pytania logicznie odpowiadać
nie mówić bez sensu i od rzeczy
żeby nagle zobaczyć
że nadzieja może być obok rozpacz
niewiara obok wiary
skakanka dziecięca na podłodze obok trumny
dostojnik obok prosiaka
prawda z palcem na ustach
podopieczny pod kołami karetki pogotowia
modlitwa obok smutnego kotleta na talerzu
i ten krzyk nie umieraj nie odchodź jeszcze okażę ci
serce
z którym uciekałem — obok ciszy

Jan Twardowski: *Żeby nagle zobaczyć*



Rozdział pierwszy

Paradoksy słowa — Bóg i wiara w wierszach Jana Twardowskiego

Można powiedzieć o nim przeciwstawne rzeczy
i wszystkie okażą się prawdą. Taki paradoks.

Magdalena GRZEBIAŁKOWSKA: *Książki Paradoks*

Wprowadzenie

Choć o samej twórczości Jana Twardowskiego napisano wiele, to dyskurs paradoksowy w jego poetyckiej teologii wydaje się wciąż marginalizowany przez badaczy¹. Ci nieliczni, którzy zde-

¹ Różnym aspektom twórczości Jana Twardowskiego poświęcono wiele artykułów i recenzji. Wśród nich znalazły się następujące pozycje: J. HENNEL: *W szkole św. Franciszka*. „Tygodnik Powszechny” 1959, nr 46, s. 5; Z. JASTRZĘBSKI: *Na granicy poezji*. „Więź” 1960, nr 5, s. 125; A. KAMIENSKA: *Nigdzie niemeldowany święty*. „Twórczość” 1970, nr 3, s. 128–130; Z. JANKOWSKI: *Nowe znaki*. „Twórczość” 1971, nr 11, s. 97–99; E. BIEDKA: *Ufność a teologia*. „Poezja” 1974, nr 7–8, s. 132–134; J. BANDROWSKA-WRÓBLEWSKA: *Liryka dla wszystkich*. „Słowo Powszechne” 1980, nr 78, s. 6; J. BARAN: *Spotkanie z wierszem*. „Więź” 1980, nr 52, s. 7; B. MAJ: *Świat tak dobry, że niedoskonały*. „Tygodnik Powszechny” 1980, nr 28, s. 8; J. KWIATKOWSKI: *Felieton poetycki*. „Twórczość” 1981, nr 7, s. 132–134; A. FIUT: *Poezja paradoksu*. „Tygodnik Powszechny” 1981, nr 17, s. 3; S. CIEŚLAK: *Coraz prędszy czas. Poprzez „niebieskie okulary” ks. Jana Twardowskiego*. „Życie i Myśl” 1981, nr 9–10, s. 132–149; A. SANDAUER: *Niewiara obok wiary. O poezji ks. J. Twardowskiego*. „Polityka” 1985, nr 7, s. 8; J. TRZNADEL: „Dźwigasz mię! — ktoś ty?”. „Twórczość” 1987, nr 2, s. 85–98; J. PIESZCZACHOWICZ: *Mówić najprościej*. „Nowe Książki” 1987, nr 3, s. 95–97; R. PIĘTKOWA: *Miary paradoksu w poezji Jana Twardowskiego*. W: *Problemy aksjologiczne w nauce o literaturze*. Red. S. SAWICKI i A. TYSZCZYK. Lublin 1992, s. 387–403; F. KAMECKI [rec.]: *J. Twardowski: Poezje wybrane*. „Homo Dei” 1981, nr 1, s. 74–75; R. MATUSZEWSKI [rec.]: *J. Twardowski: Poezje wybrane*. „Polonistyka” 1980, nr 6, s. 457–459. Powstało także sporo prac magisterskich oraz rozpraw doktorskich. Przede wszystkim uka-

cydowali się temat ten podjąć, nie tworzyli opracowań kompleksowych, najczęściej ograniczali się jedynie do zasygnalizowania, że autor korzysta z paradoksu wówczas, gdy buduje zaskakujące połączenia — *wielkości i małości, wiary i niewiary, radości i cierpienia*². I chociaż niemal w każdej recenzji, artykule czy książce poświęconej Twardowskiemu padają stwierdzenia: „poezja paradoksu, harmonia dysonansów, poeta i paradoksy”, to jednak tylko artykuł Romualdy Piętkowej *Miary paradoksu w poezji Jana Twardowskiego* podej-

zało się kilka monografii poświęconych życiu i twórczości poety, prace: Andrzeja SULIKOWSKIEGO: *Świat poetycki księdza Jana Twardowskiego* (Lublin 1995); por. z wydaniem drugim zmienionym i rozszerzonym — A. SULIKOWSKI: *„Serce czyste”... Świat poetycki ks. Jana Twardowskiego* (Lublin 2001); Marka KARWAŁI: *Metafizyka oczywistości. O poezji ks. Jana Twardowskiego* (Kraków 1996), Stanisława GRABOWSKIEGO: *Ksiądz Jan Twardowski. Szkice o poecie* (Warszawa 1999), Aleksandry IWANOWSKIEJ: *Jan Twardowski* (Kraków 2000), Waldemara SMASZCZA: *Ks. Jan Twardowski. Poeta nadziei. Życie i twórczość* (Białystok 2003), książka Magdaleny ŻELASKO: *Nie przyszedłem pana nawracać... Szkice o życiu i twórczości ks. Jana Twardowskiego* (Wrocław 2007) oraz najnowsza biografia, która ukazała się nakładem wydawnictwa Znak w 2011 roku, *Ksiądz Paradoks* — Magdaleny GRZEBĄŁKOWSKIEJ. Do wymienionych książek należałoby dodać wywiady i rozmowy przeprowadzone z poetą, które wzbogacają stan wiedzy o nim samym, a także o jego poezji i prozie (zob. K. NASTULANKA: *Świat jest naprawdę cudowny. Rozmowa z księdzem Janem Twardowskim*. „Polityka” 1978, nr 34; *Poeta i paradoksy*. Z J. TWARDOWSKIM rozmawiał M. ZIELIŃSKI. „Nowe Książki” 1981, nr 1, s. 57; Z. DOLECKI: *Zawsze fascynował mnie cud życia. Rozmowa z księdzem Janem Twardowskim*. „Kierunki” 1981, nr 25; *Rozmowa z księdzem Twardowskim*. H. ZAWORSKA — Ks. Jan Twardowski. Kraków 2000; *Zgoda na świat. Z księdzem Janem Twardowskim rozmawia Milena KINDZIUK*. Kraków 2001). Przywołane prace świadczą o tym, że twórczość ks. Jana Twardowskiego analizują wnikliwie literaturoznawcy, a efektem ciągłego pochyłania się nad nią są powstające artykuły i książki. Jerzy Kwiatkowski w 1981 roku sformułował diagnozę stanu badań nad tą liryką. Stwierdził on, że „wszyscy już napisali o tej poezji — jeśli zaś nie wszyscy, to w każdym razie wszystko, a przynajmniej bardzo dużo” (J. KWIATKOWSKI: *Felieton poetycki...*, s. 132). Podobne spostrzeżenie wyraził Tadeusz Linkner w odczycie wygłoszonym w trakcie kościerskiego Tygodnia Kultury Chrześcijańskiej: „wsłuchując się uważnie w głosy zainteresowanych twórczością Twardowskiego, ma się wrażenie, jakby inwencja profesjonalistów [...] cokolwiek się wyczerpała i osłabła” (T. LINKNER: *W misji słowa. Twardowski — Pasierb — Damrot — św. Wojciech. Tydzień Kultury Chrześcijańskiej w Kościierzynie 1994—1998*. Pępłin 1998, s. 28). Przeszło trzydzieści lat minęło od publikacji felietonu Kwiatkowskiego w „Twórczości”, prawie dwadzieścia — od spotkań młodzieży w Kościierzynie, a liczba wydanych książek na temat wierszy księdza poety liczy już około dwudziestu pięciu i ciągle rośnie, o czym zaświadcza również niniejsza praca.

² A. FIUT: *Poezja paradoksu...*, s. 3; *Poeta i paradoksy...*, s. 56—58; S. CIEŚLAK: *Coraz prędszy czas...*, s. 132—149; J. TRZNADEL: *„Dźwigasz mię! — ktoś ty?”...*, s. 85—98; A. SANDAUER: *Niewiara obok wiary...*, s. 8; J. PIĘSZCZACHOWICZ: *Mówić najprościej...*, s. 95—97; R. PIĘTKOWA: *Miary paradoksu...*, s. 387—403.

muje całościową językoznawczą analizę tej figury w jego wierszach, wskazując mechanizmy semantyczne prowadzące do opisywania sprzeczności. Badaczka, przyjmując perspektywę językoznawczą, zwróciła uwagę przede wszystkim na konstrukcje spajające człony paradoksu — takie, jak miara w literalnym znaczeniu tego słowa: rozmiar, wielkość, liczba, oraz nieliteralnym, jak: umiar, norma, stopień, granica. Wymienione relacje parametryczne stały się podstawą dokonanego przez Piętkową podziału paradoksów³. Choć ponad wszelką wątpliwość zaproponowana przez nią typologia opiera się na systematycznym i metodologicznie ugruntowanym oglądzie poezji Twardowskiego, to jednak ograniczenia wynikłe z charakterystycznej dla lingwistyki perspektywy powodują, że wskazanie istotnych związków pomiędzy budowanym przez poetę dyskursem paradoksowym i teologią okazuje się niemożliwe.

Wykraczając poza te dyscyplinarne granice — wyznaczone osiągnięciami uczonych, którzy paradoksalności poezji Twardowskiego poświęcili więcej uwagi — w niniejszym rozdziale pokazuję paradoks jako narzędzie teologii katolickiej pisanej językiem literatury. Stanowi ono ważne uzupełnienie oficjalnej teologii. Koncentrując się na rzadko akcentowanych przez badaczy jego poezji relacjach z teologią — dziedziną, która już od czasów starożytnych operuje paradoksami — próbuję odtworzyć wizerunek Boga w poezji Twardowskiego: wizerunek literacki, zgodny jednak z dogmatami i prawdami wiary katolickiej.

Rozważania rozpoczynam od prymarnego, najważniejszego paradoksu Boga i człowieka, paradoksu, z którego wyrastają wszystkie inne przeciwstawne i sprzeczne cechy Boże, takie jak: obecna nieobecność czy sprawiedliwa nierówność. Nie zapominam o postawie wobec paradoksów, o wierze, która jest przedłużeniem życia Chrystusa na ziemi. Wizerunek Boga, wyłaniający się z tekstów poety i doprowadzający myśl do aporii, budowany jest na poziomie najprostszych elementów języka, czyli elementarnych składników logocentrycznego świata.

³ R. PIĘTKOWA: *Miary paradoksu...*, s. 387–403.

Paradoksy Boga

za to, że jesteś tak bliski i daleki, że we wszystkim
 inny za to, że jesteś już odnaleziony i nie odnaleziony
 jeszcze

*** *Dziękuję Ci po prostu za to, że jesteś* — W, s. 162⁴

Najwyższy, mówiąc Mojżeszowi: „Jestem, który jestem” (Wj 3,14), objawił mu bodaj najważniejszą wiedzę o sobie samym. Wskazał bowiem, że Jego tożsamość jest tożsamością absolutną, możliwą do zdefiniowania jedynie przez samą siebie, a zatem niepodlegającą kategorialnym ograniczeniom. „Jestem, który jestem” — definicja, która nie definiuje, to również niewątpliwie sprzeczność brzemienne, paradoksowa konstrukcja, uruchamiająca aporię logosu.

Nie jest więc niczym zaskakującym, że wszystkie określenia Stwórcy, które wyrosły na gruncie teologii, filozofii czy lingwistyki, wydają się nieadekwatne, niewystarczające do tego, by za ich pomocą opisać istotę boskości, a sam Wszechmocny — by stał się archetypem niewyraźności. Cóż więc czynić w obliczu *Sacrum*, które determinuje ludzkie działania, ale samo pozostaje niewyraźne? Ludwig Wittgenstein, wskazując ułomność i niedoskonałość mowy ludzkiej, stwierdził: „O czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć”⁵. Podobnie powie Jan Twardowski: *jeśli Bóg jest milczeniem / zamilczeć potrzeba*. Jeżeli jednak milczenie jest jedyną możliwością, by ustrzec się poczucia braku i bezradności, jak więc w ogóle o Nim mówić?

Teologia, ze zrozumiałych względów, musi o Bogu komunikować. Taką konieczność dyktuje obowiązek nauczania, biblijny obowiązek uczniów Chrystusa. Sama możliwość mówienia o Nim wynika zaś z faktu, że wypracowano już określone wzorce wypowiedzania się na Jego temat. O Bogu mówi wszak Ewangelia, rozważania nad boskością Jezusa są elementem listów apostoelskich, szczególnie pisma Pawłowe odznaczają się bogactwem wypowiedzi paradoksowych:

Skoro bowiem świat przez mądrość nie poznał Boga w mądrości Bożej, spodobało się Bogu przez głupstwo głoszenia słowa zbawić wierzących.

1 Kor 1,21

⁴ J. TWARDOWSKI: *Wiersze o nadziei, miłości i wierze*. Wybór i posłowie W. SMASZCZ. Białystok 2000. Tom oznaczam skrótem W.

⁵ L. WITTGENSTEIN: *Tractatus logico-philosophicus*. Tłum. B. WOLNIEWICZ. Warszawa 1979, s. 88.

czy

lecz [Pan — M.O.] mi powiedział: „Wystarczy ci mojej łaski. Moc bowiem w słabości się doskonali”. Najchętniej więc będę się chlubił z moich słabości, aby zamieszkała we mnie moc Chrystusa.

2 Kor 12,9

W obliczu aporetyczności Boga teologia, jako nauka, radzi sobie z niewyraźnością, uciekając się do dyskursów paradoksowych, które wystawiają odbiorcę na doświadczenie aporii. To przede wszystkim na takim fundamencie powstaje teologia negatywna (apofatyczna)⁶. Według niej, w Bogu niczego odnaleźć nie można oprócz nieskończonej, doskonałej tajemnicy oraz zbieżności przeciwieństw, łączenia sprzeczności i antynomii. Koncepcja teologii negatywnej wyraża również przekonanie, że o Bogu wiemy jedynie, że *jest*, akcentując jednak niepoznawalność Jego charakteru⁷.

Innym sposobem wypowiedzania tego, czego wypowiedzieć do końca nie sposób, jest droga teologii pozytywnej, afirmatywnej (katafatycznej)⁸, która opiera się na opisie relacji Boga ze stworzeniem i na tej podstawie przybliża Jego przymioty, choć mówi o boskości ze świadomością, że nie można jej trafnie opisać ludzkim, ułomnym językiem. Słusznie bowiem powiada Hermes Trisme-

⁶ *Apofatyczna teologia* (gr. *apofatikos* — *przeczący*) — teologia stosująca w poznaniu Boga metodę negacji, antynomii, paradoksu, doświadczenia i kontemplacji mistycznej, wychodząca z założenia, że natura Boga i tajemnice wiary są niepoznawalne na drodze czysto rozumowej. Teologia apofatyczna przyjęła się głównie w Kościele wschodnim, w którym ma wielowiekową tradycję, a jej odpowiednikiem w Kościele zachodnim jest teologia negatywna. Apofatyzm posługuje się antynomią i paradoksem. W celu poznania Boga należy wznieść się ponad obrazy i symbole zaczerpnięte z rzeczywistości widzialnej oraz ponad idee utworzone na podstawie doskonałości stworzonych, odrzucając możliwość jakiegokolwiek, poza negacją, ich zastosowania do Boga. Zob. W. HRYNIEWICZ: *Apofatyczna teologia*. W: *Encyklopedia katolicka*. T. 1. Red. F. GRYGLEWICZ, R. ŁUKASZYK, Z. SUŁOWSKI. Lublin 1989, s. 745—747.

⁷ *Ibidem*, s. 746.

⁸ *Katafatyczna teologia* (gr. *katafatikos* — *twierdzący, orzekający sposób*) — teologia symboliczna, oparta na relacjach podobieństwa i proporcjonalnej odpowiedniości, wykrywająca związki przyczynowe między światem stworzonym i Stwórcą; posługująca się metodą poznania wstępującego od stworzenia ku Bogu za pomocą przenoszenia nazw i twierdzeń z widzialnego świata przyrody na rzeczywistość niewidzialną; rozwijała się w teologicznej tradycji zarówno Zachodu, jak i Wschodu, gdzie odgrywała rolę uzupełniającą wobec teologii apofatycznej. Zob. W. HRYNIEWICZ: *Katafatyczna teologia*. W: *Encyklopedia katolicka*. T. 8. Red. L. ADAMOWICZ, A. SZOSTEK. Lublin 2000, s. 976—978.

gistos, że Bóg jest całością wszechrzeczy i dlatego nie przysługuje Mu żadne imię w sensie właściwym, gdyż musiałby nosić wszystkie imiona⁹.

W teologii istnieje jeszcze jeden sposób mówienia o Bogu, mianowicie *droga uwznioślenia* (*via eminentiae*)¹⁰. Najwyższy ukazany jest w sposób doskonały, jako uosobienie wartości i miłości, ale przy założeniu, że przekracza wszelką znaną człowiekowi na ziemi dobroć. Jednak, co oczywiste i bezdyskusyjne, wymienione trzy możliwości opisu opierają się na założeniu, że Stwórcy nie da się poznać całkowicie, gdyż stworzenia nie są w stanie objąć Go myślą, a siebie zna tylko On sam. „Jestem, który jestem” — oto aporetyczne otwarcie.

Ksiądz Jan Twardowski ma świadomość trudności, które towarzyszą mówieniu o Najwyższym, daje im wyraz nawet w swoim liryku z wczesnego okresu:

Piszesz tak Bóg, Panie Boże, o Bogu...
i wydaje ci się, że tworzysz wiersze religijne

a Boga chyba nie należy nazywać po imieniu
układać litanii nazw —
Bóg jest właśnie nie nazwany
bez przymiotników
jest

Do piszącego wiersze religijne
„Tygodnik Powszechny” 1959, nr 46, s. 5

Poeta próbuje jednak przezwyciężyć problem niewystarczalności języka, jego wadliwości i kruchości, szczególnie wyraźnie ujawniający się w próbie opisu Bożej natury. Sięga więc do paradoksów decydujących o kształcie „poetyki apofatycznej”¹¹, wywodzonej z samego jestestwa Stwórcy. Jest ona przecież zbieżna w swych założeniach z językiem, którym operuje teologia. Jan Twardowski staje się zatem reprezentantem nurtu o długiej już tradycji, którego korzeni można dopatrzeć się już u Tertuliana, zaliczanego do najwybitniejszych pisarzy starochrześcijańskich. Tertulian, dostrzegając

⁹ *Corpus Hermeticum* II (w wyd. Nocka albo Festugière’a). Za: MIKOŁAJ Z KUZY: *O oświeconej niewiedzy*. Tłum. I. KANIA. Kraków 1997, s. 101.

¹⁰ W. GRANAT: *Bóg (IV.B. Transcendencja i immanencja Boga)*. W: *Encyklopedia katolicka*. T. 2. Red. F. GRYGLEWICZ, R. ŁUKASZYK, Z. SUŁOWSKI. Lublin 1989, s. 949.

¹¹ A. SOBOLEWSKA: *Poeci wobec niewyrażalnego*. W: *Literatura wobec niewyrażalnego*. Red. W. BOLECKI, E. KUŹMA. Warszawa 1998, s. 233–248. Zobacz również na ten temat: *Wyrazić niewyrażalne — literaturoznawstwo*. Red. A. KLEPACZKO, A. KRUPSKA-PEREK. Łódź 2006; J. SOCHOŃ: *Bóg i język*. Warszawa 2000.

moc paradoksów Bożych, w *De Carne Christi* (O Ciele Chrystusa), mówi wprost:

umarł Syn Boży, co wręcz dlatego jest wiarygodne, że jest niedorzeczne. I złożony w grobie zmartwychwstał — to jest pewne, bo niemożliwe¹².

Istota Boga polega bowiem na sprzeczności; używając słów średniowiecznego filozofa Mikołaja Kuzańczyka, to *coincidentia oppositorum*¹³, co potwierdzi jeszcze Søren Kierkegaard, mówiąc, że Najwyższy jest „paradoksem *sensu strictissimo*, paradoksem absolutnym”¹⁴, a Karl Barth, najbardziej wpływowy teolog kalwinistyczny, reprezentujący nurt teologii dialektycznej, stwierdzi, „że Jezusa jako Chrystusa” można „zrozumieć” „jedynie jako paradoks”, który jest „pozytywnym paradoksem”¹⁵. Henri de Lubac określi natomiast misterium wcielenia mianem „Paradoxsu Paradoxsów”¹⁶. W taki właśnie nurt opisywania Boga wpisuje się Twardowski. Wskazując paradoksalność boskości, twierdzi on:

o Bogu można mówić tylko językiem paradoksów. Bo i wiara jest paradoksalna: Trójca Święta, Bóg stał się człowiekiem, Eucharystia, widzenie po śmierci Boga twarzą w twarz — to są wielkie paradoxy. Bóg mówi językiem nielogicznym według naszej logiki, więc jak można mówić o Nim innym językiem?¹⁷.

Pytanie Twardowskiego wydaje się faktycznie pytaniem o istotę Boga, który jest zarówno Maksimum, jak i Minimum, Jednością i Trójcą zarazem¹⁸. Jest wszechmocny, choć dał człowiekowi wolną wolę; jest miłosierny i karzący; transcendentny i immanentny — jest przecież Bogiem i człowiekiem. Chrześcijaństwo scala więc cechy krańcowe w życiu i działalności Chrystusa, a paradoxy związane

¹² C.G. JUNG: *Wprowadzenie do psychologiczno-religijnej problematyki alchemii*. W: IDEM: *Psychologia a religia*. Tłum. J. PROKOPIUK. Warszawa 1970, s. 227.

¹³ MIKOŁAJ Z KUZY: *O oświeconej niewiedzy...*, s. 25.

¹⁴ T. PŁUŻAŃSKI: *Paradoks w nowożytnej filozofii chrześcijańskiej*. Warszawa 1970, s. 72.

¹⁵ Za: A. NOSSOL: *Chrystologia Karola Bartha. Wpływ na współczesną chrystologię katolicką*. Lublin 1979, s. 42–43.

¹⁶ H. DE LUBAC: *Paradoxy i Nowe paradoxy*. Tłum. M. ROSTWOROWSKI-KSIĄŻEK. Kraków 1995, s. 8.

¹⁷ *Pewność niepewności* [...] czyli paradoxy aforyzmy pytania złote myśli etc. z wierszy i prozy Jana Twardowskiego. Oprac. A. IWANOWSKA. Warszawa 1998, s. 8.

¹⁸ MIKOŁAJ Z KUZY: *O oświeconej niewiedzy...*, s. 25.

z nimi stają się rdzeniem chrześcijańskiej religii i podwaliną konstrukcji dogmatów Kościoła katolickiego — są podstawą wiary.

W opracowaniach teologicznych podkreśla się niejednokrotnie pozornieść owych opozycyjnych atrybutów Najwyższego¹⁹, co okazuje się zgodne z, wywiedzioną w poprzednim rozdziale niniejszej książki, definicją paradoksu. Teologia nie przeciwstawia sobie sprzecznych atrybutów boskości, stawia je raczej obok siebie, zestawia je — i tym samym generuje semantyczną sprzeczność. To, co wedle ludzkiego odczucia wydaje się paradoksem, w Bogu stanowi jedność, całość, harmonię elementów nieharmonijnych. Bóg jest — jak mówił de Lubac — Syntezą. Niemniej jednak, z punktu widzenia codziennego ludzkiego postrzegania świata, aporetyczne sprzeczności Boga sprawiają, że pozostaje On tajemnicą (*mysterium*). Dzięki swej wszechmocy (*majestat*) może rodzić poczucie strachu (*tremendum*), by w końcu fascynować (*fascinas*) swoją innością (*mirum*) człowieka religijnego²⁰. Rudolf Otto, niemiecki teolog protestancki i fenomenolog religii, w klasycznym już dziele *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych* pisze o całkowitej inności (*mirum*) doświadczania *sacrum*, które przekracza nasze kategorie i jest nie tylko niepojęte, „jest więcej nie tylko ponad wszelkim rozumem, ale zdaje się iść przeciw rozumowi”²¹, o czym zaświadczały wymienione cechy Boga. Zdaniem Rudolfa Otto, istota Boga ma trzy stopnie pojmowania. Pierwszy stopień to odczucie czegoś wyłącznie dziwnego, drugi stopień to już stopień paradoksu i trzeci, ostatni, to stopień antynomii. Antynomia postrzegana jest zatem jako coś więcej niż tylko paradoks, jako forma zdecydowanie trudniejsza do ogarnięcia za pomocą kategorii

¹⁹ Temat ten podejmowali między innymi: R.H. BENSON: *Paradoksy katolicyzmu*. Tłum. B. JANKOWIAK-KONIK. Sandomierz 2007; P. DESCOUVEMONT: *Przewodnik po paradoksach Boga*. Tłum. W. SZYMONA. Kraków 2006; T.G. WEINANDY: *Czy Bóg cierpi*. Tłum. J. MAJEWSKI. Poznań 2003; J.D. SZCZUREK: *Trójjedyny. Traktat o Bogu w Trójcy Świętej jedynym*. Kraków 2003; A. McGRATH, J.C. McGRATH: *Bóg nie jest urojeniem. Złudzenie Dawkinsa*. Tłum. J. WOLAK. Kraków 2007; W. HRYNIEWICZ: *Pedagogika nadziei. Medytacje o Bogu, Kościele i ekumenie*. Warszawa 1997; IDEM: *Na drodze pojednania. Medytacje ekumeniczne*. Warszawa 1998; H.U. VON BALTHASAR: *Czy wolno mieć nadzieję, że wszyscy będą zbawieni?*. Tłum. S. BUDZIK. Tarnów 1998.

²⁰ Szerzej pisze o tym R. OTTO: *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*. Tłum. B. KUPIS. Warszawa 1968. Książka *Das Heilige* była dobrze znana Twardowskiemu, przywołana została, ze szczegółowym opisem, w wypowiedzi poety na temat relacji między poezją a innymi dziedzinami życia umysłowego. Wypowiedź tę opublikowano na łamach „Poezji”. Por. J. TWARDOWSKI: *** *wydała mi się, że liryka religijna...* „Poezja” 1973, nr 2, s. 45.

²¹ R. OTTO: *Świętość...*, s. 59.

ludzkich, dotyczy bowiem czegoś całkowicie irracjonalnego, wprowadzającego rozum w spore zakłopotanie.

Owo „zakłopotanie” nie jest obce Twardowskiemu. Temat nieprzystawalności paradoksalnej natury Boga do ludzkich Jego wyobrażeń podejmuje w jednym z najbardziej znanych liryków o Najwyższym:

Dziękuję Ci po prostu za to, że jesteś
za to, że nie mieścisz się w naszej głowie, która jest
za logiczna
za to, że nie sposób Cię ogarnąć sercem, które jest
za nerwowe
za to, że jesteś tak bliski i daleki, że we wszystkim inny
za to, że jesteś już odnaleziony i nie odnaleziony jeszcze
że uciekamy od Ciebie do Ciebie
za to, że nie czynimy niczego dla Ciebie, ale wszystko
dzięki Tobie
za to, że to czego pojąć nie mogę — nie jest nigdy
złudzeniem
za to, że milczysz. Tylko my — ocytani analfabeci
chlapiemy językiem

*** *Dziękuję Ci po prostu za to, że jesteś* — W, s. 162

Twardowski bardzo rzadko używa samego słowa *Bóg*, nie próbuje także Boga definiować. W tekście poetyckim zwraca się do Stwórcy bezpośrednio, stosując zaimki: *Ci, Ciebie, Tobie*. Bóg nie jawi się więc jako abstrakcyjny Absolut, ale jako osobowe, bliskie Ty²². Ten rodzaj mówienia o Bogu buduje atmosferę przyjaźni i zrozumienia oraz zmniejsza dystans między Stwórcą a stworzeniem. Zwalnia także od tworzenia i kreowania nazw Boga, które zawsze będą niewystarczające, jednostronne i za wąskie²³.

W analizowanym wierszu anaforyczne wersy budowane z wykorzystaniem konstrukcji *za to, że* dookreślają, jaki jest lub nie jest Stwórca w oczach stworzenia. Charakterystyczny dla przywołanego tekstu, w ogóle dla liryki warszawskiego księdza, jest równoległy, anaforyczny tok wypowiedzi, stosowany najczęściej przy wyliczeniach. To również typowy zabieg poetycki dla epoki baroku, z którego Twardowski niejednokrotnie czerpał inspirację. W wierszu uwidacznia się także rola konceptu, który za sprawą nieoczekiwa-

²² M. KARWAŁA: *Metafizyka oczywistości...*, s. 14.

²³ Podobnie jak w cytowanym tekście, ksiądz Jan Twardowski pisze o Wszechmocnym również w innych utworach. Spośród wielu wymienimy: *Pewność niepewności*, *** *Nie mówią o Tobie, Boję się Twojej miłości*.

nej puenty bawi odbiorcę²⁴. Poeta zręcznie posługuje się też aforyzmem²⁵, dążąc ku formie maksymalnie zwartej, niosącej niezwykłą, ponadczasową prawdę. Aforystyczne, błyskotliwe sentencje, w których uwagę zwraca zaskakujący paradoks, mogą istnieć bez kontekstu całego utworu. Są myślowymi całościami.

Warto zwrócić uwagę na to, że poeta nie rozpoczyna cytowanego wiersza od epatowania sprzecznością, lecz od pewnego prostego i fundamentalnego stwierdzenia: *dziękuję Ci po prostu za to, że jesteś*. Zwrot dziękczynny, bez zbędnych ozdobników metaforycznych, bez sztuczności czy póź, daje się odczytać jako wyraz pokory oraz ufności. Twardowski przyjmuje tu charakterystyczną postawę poetycką — nie zadaje zbędnych pytań, nie draży dogmatów, nie stara się przekładać na wiersz *Katechizmu Kościoła katolickiego*. Wyrażona w prostych słowach ufność przypomina wiarę bezbronnego dziecka — *Bóg jest i opiekuję się nami* — od tego Twardowski zaczyna i do tego stale powraca²⁶.

Kolejny wers — *za to, że nie mieścisz się w naszej głowie, która jest za logiczna*, można odnieść do opozycyjnej relacji o proveniencji romantycznej, która sprowadza się do Mickiewiczowskiego cytatu: „Czucie i wiara silniej mówi do mnie / niż mędrca szkiełko i oko” —

²⁴ Przypomina to barokową grę językową, ujętą w formę wyliczenia, z nieoczekiwaną konkluzją w zakończeniu. Podobne zabiegi w poezji stosuje kapłan, choć założenia poetyki barokowej i współczesnego twórcy są zdecydowanie odmienne. O ile poezja barokowa miała olśniewać odbiorcę, zachwycać swoim kunsztem, o tyle Twardowski daleki jest od wszelkich ozdobników. Teksty dawne stają się ważnym intertekstem dla tej poezji. Ksiądz zresztą często deklarował inspirację nimi. Myśl tę podjął M. Karwala, który jako jedyny wnikliwie przedstawił związki poety z epoką baroku. Zob. M. KARWALA: *Liryka ks. Jana Twardowskiego w świetle tradycji poetyckiej baroku*. W: *Dawność kulturowa w literaturach słowiańskich drugiej połowy XX wieku. Materiały z konferencji naukowej*. Red. M. KACZMAREK. Opole 1993. Warto jeszcze wspomnieć o rozdziale pt. *Fascynacja barokiem i wierszami księdza Baki* w pracy M. ŻELASKO: *Nie przyszedłem Pana nawracać...*, s. 63–68.

²⁵ O aforyzmach w poezji ks. Jana Twardowskiego pisała M. WAWRYSZEWICZ: *Aforystyka w poezji Jana Twardowskiego*. W: „Rozprawy Komisji Językoznawczej Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego”. T. 15. Red. J. MIODEK i W. WYSOCHAŃSKI. Wrocław 1987, s. 251–267.

²⁶ O dziecięctwie i filozofii „wiary malutkiej” pisało wielu badaczy tej poezji, wśród nich: Jadwiga Puzyńska, Andrzej Sulikowski, Magdalena Żelasko, Bogdan Zeler. Por. J. PUZYŃSKA: *Ksiądz Jan Twardowski — poeta i człowiek*. W: „*A to co na krótko, może być na zawsze...*”. *Pokłosie spotkania poświęconego pamięci księdza Jana Twardowskiego*. Red. E. HOFFMANN-PIOTROWSKA, J. PUZYŃSKA. Warszawa 2007, s. 20; A. SULIKOWSKI: „*Serce czyste...*”, s. 141–189; M. ŻELASKO: *Nie przyszedłem pana nawracać...*, s. 163–169; B. ZELER: *Po wiersz tak prosty, że każdy zrozumie. O poezji księdza Jana Twardowskiego*. Katowice 2001, s. 26–38.

lub do słynnego zdania z *Myśli* Pascala: „serce ma swoje racje, których rozum nie zna”²⁷. Niewątpliwie chodzi o relację między wiarą a umysłem, między intuicją a logiką czy sercem i rozumem. Związek frazeologiczny *nie mieścić się w głowie* oznacza przekraczanie możliwości zrozumienia czegoś, co jest zdumiewające, najczęściej „nie do uwierzenia”, ze względu na ograniczenie ludzkiego rozumu. W tym przypadku dzieje się jednak inaczej — paradoksalnie rozum jest zbyt rozumny i dlatego nie ogarnia Boga. Jeśli człowiek, który ma tendencję do racjonalnego pojmowania *sacrum*, zacznie je analizować, może dojść do wniosku, że jest ono absurdalne i niedorzeczne, wręcz iluzoryczne. Dotyczyć to może samego Stwórcy, a także wiary, dogmatów i cudów. Ta swoista irracjonalność — co podkreślał Rudolf Otto — jest najważniejszą cechą religii. Doświadczenie numinotyczne, doświadczenie świętości, o którym pisał niemiecki teolog, charakteryzujące wyznawcę każdej religii, jest poza możliwością wypowiedzenia, a więc poza obszarem racjonalizacji.

Tajemnicy nie można zatem wyrazić w ludzkim języku, w ludzkim umyśle, *w naszej głowie, która jest za logiczna*, i objąć ludzkim sercem, *które jest za nerwowe*. Poetyckie *za* powtarzane w analizowanych wersach podkreśla, że Bóg nas przerasta, wykracza poza nasz dyskursywny rozum, poza naszą wyobraźnię, i zmienne, różnie kochające, serce transcenduje ludzki świat.

Wzmacnia tę obserwację wers kolejny: *za to, że jesteś tak bliski i daleki, że we wszystkim inny*. Ważna staje się rola spójnika *i*, który łączy pary wyrazów. O jego istotności w dyskursie teologicznym pisał Jerzy Szymik²⁸. Dzięki *i* właśnie sprzeczności zyskują charakter równoważny, koniunktywny, wzmacniając w ten sposób efekt paradoksalny binarnych opozycji. Słowa wchodzące w skład paradoksalnego zestawienia umieszczone są na jednej osi semantycznej, stanowiąc jej ekstrema. Spójnik buduje między wyrazami o pozornie sprzecznych sensach pewną zaskakującą czytelnika łączliwość, która oddaje biblijną prawdę: Bóg jest bliski, obecny we wnętrzu wszystkich bytów, ale jednocześnie odległy, boski. Dzięki tej łączliwości podkreślone zostały podobieństwa, ale i różnice pomiędzy Stwórcą a stworzeniem. Najwyższy jest przecież Bogiem objawio-

²⁷ „Le coeur a ses raisons, que la raison ne connaît point”. Za: B. PASCAL: *Myśli*. Tłum. T. ŻELEŃSKI (Boy). Warszawa 1977, s. 196.

²⁸ Jerzy Szymik w wykładzie inauguracyjnym rok akademicki 2006/2007 na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach stwierdził, że spójnik *i* jest bardzo istotny w teologii: „»I« nie jest [...] jedynie nieważnym spójnikiem, »i« jest rozstrzygające”. Zob. w wersji drukowanej: J. SZYMIK: *Teologia jako (roz)mowa o Bogu/człowieku*. „Gazeta Uniwersytecka” 2006, nr 1, s. 7.

nym — *Deus Revelatus* — jednocześnie Bogiem ukrytym — *Deus Absconditus* — Bogiem zawsze obecnym i zawsze nieobecnym... paradoksalnym²⁹.

Twardowski wykazuje w tym względzie konsekwencję, w swej twórczości paradoksy mówiące o uczuciach często opiera na mierze przestrzennej, a pojęcia wyrażające odległość — takie, jak *daleki* czy *bliski* — są prawie zawsze metaforą uczuć ludzkich³⁰. Jeżeli wziąć przy tym pod uwagę obserwację Aleksandra Brücknera, który, budując definicję etymologiczną leksemu *bliski*³¹, odsyła czytelnika do wyrazu *bliźni*, wolno wnioskować, że w naszym myśleniu model przestrzenny służy konceptualizacji stosunków z Bogiem, ale też z innymi. Taki rodzaj obrazowania wydaje się naturalny, intuicyjnie zrozumiały, uniwersalny, rozpowszechniony we wszystkich językach³², a Gerard Genette potwierdza, że „język nasz jest utkany z przestrzeni”³³. Ruch przybliżania się do i oddalania się od Boga, ale i od człowieka, co podkreślał Józef Tischner³⁴, determinuje również przestrzeń ludzkiej wolności. To wolny wybór sprawia, że ktoś może być *blisko*, ale innym razem — *daleko*.

I tu właśnie ujawnia się kolejny paradoks — aporetyczna sprzeczność pomiędzy wolną wolą człowieka a determinizmem planu Bożego, pomiędzy losem a opatrnością Bożą, czy w końcu między łaską a wolnością. Twardowski wyraża ją w wersach: [...] *uciekamy od Ciebie do Ciebie / za to, że nie czynimy niczego dla Ciebie, ale wszystko dzięki / Tobie*. Przyimki przestrzenne w funkcji kierunkowej *od — do*, oprócz konstrukcji tworzącej paradoks, akcentują teologiczną trudność pogodzenia wolnej woli z Bożym determinizmem, szczególnie że są dodatkowo wzmocnione opozycyjnymi sensami słów *dla* (kogoś) — *dzięki* (komuś). Poetyckie „gry odległościami” pokazują usytuowanie człowieka wobec Boga oraz ich dynamiczną relację wyrażającą się w ciągłym ruchu *od — do*, w odchodzeniu od Niego i w powrocie do Niego. Opatrność/przeznaczenie i przypadek, jako paradoks językowy i religijny, staną się osią tematyczną wielu tekstów poety. Na przykład w wierszu *Kiedy* czytamy: *Od*

²⁹ T. PŁUZAŃSKI: *Paradoks w nowożytnej filozofii chrześcijańskiej...*, s. 20.

³⁰ R. PIĘTKOWA: *Miary paradoksu...*, s. 392.

³¹ Por. A. BRÜCKNER: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Warszawa 1996, s. 29. „Bliżni — Bliźni, w biblii i tam, gdzie Leopolda ‘ród’, ‘pokolenie’ kładzie [...] bliźniacy, bliskość wreszcie bliźni”.

³² A. WIERZBIKA: *Kocha, lubi, szanuje*. Warszawa 1971, s. 112–113.

³³ G. GENNETTE: *Przestrzeń i język*. Tłum. A.W. LABUDA. „Pamiętnik Literacki” 1976, z. 1, s. 231.

³⁴ *Alfabet Tischnera*. Oprac. W. BONOWICZ. Kraków 2012, s. 230–236.

kogo uciec żeby się z nim spotkać / i biec do kogo aby się z nim minąć,
a w wierszu zatytułowanym *Ankieta*, z niezwykle trafnością określającym logikę Opatrzności, poeta zapyta: *Czy nie dziwi cię / mądra niedoskonałość / przypadek starannie przygotowany.*

Końcowe wersy tego tekstu przedstawiają naszą ludzką postawę względem *sacrum*, cechującą się przekonaniem, że jeśli coś jest nie do końca zrozumiałe i możliwe, to wcale nie oznacza, że nie istnieje czy jest złudzeniem. Podmiot liryczny odwołuje się oczywiście do Boga, który jest niepojęty dla nas — *oczytanych analfabetów, chlapiących językiem* wobec Jego milczącej obecności. Twardowski kolejny raz używa opozycyjnych wyrazów: *milczysz — chlapiemy językiem*, które jednak nie są symetryczne, jak było to w przypadku wcześniejszych połączeń. Konstrukcją tą autor wprowadza opozycję między Stwórcą a stworzeniem: Ty bowiem milczysz, my chlapiemy językiem. Potoczne znaczenie słowa *chlapać* to 'mówić coś bez zastanowienia, powiedzieć coś głupiego, niemądrego'. Negatywnego określenia poeta używa, żeby opisać ludzi, którzy *pyskują o Bogu* na wiele sposobów — szukają dowodów Jego istnienia, wymądrzają się, próbują wszystko zamknąć w słowach i logicznych formułach. To zaś kontrastuje z Bożym milczeniem, które staje się w tej poezji wartością najbardziej pożądaną. Zaimek osobowy, owo *my*, zostaje dookreślone wieloznacznym, zaprawionym łagodną ironią, oksymoronem *oczytani analfabeci*. Sama umiejętność czytania i pisanie nie wystarcza, żeby nie być analfabetą. *Oczytani analfabeci*, pozornie mądrzy, pozornie rozumni — to paradoks, w którym możemy się dopatrzeć, często podkreślanej przez badaczy poezji Twardowskiego, cieplej, dobrotliwej ironii, pobłażliwości i delikatnego, trochę już staroświeckiego, humoru twórcy. Takie połączenie nie zaskakuje, humor i komizm, oparte na przeciwnych skryptach, łączą się wszak z kategorią paradoksu w sposób naturalny³⁵.

Podsumowując tę część rozważań, można stwierdzić, że w wierszu o incipicie *Dziękuję Ci po prostu za to, że jesteś z tomu Znaki ufności* sprzęgają się pozornie paradoksalne cechy Boga, które są różnymi aspektami Jego harmonijnej jedności. Tylko semantycznie i językowo są one z sobą sprzeczne, bo przecież w Bożej harmonii przeciwieństwa tracą podstawę własnej opozycji. Jednak tak konstruowane paradoksy mają za zadanie odsłaniać Tajemnicę. Myśl

³⁵ Por. C. ROWIŃSKI: *Aforyzm — paradoks — humor. Aforyzm w literaturze Europy Środkowej w XX wieku*. W: *Humor europejski*. Red. M. ABRAMOWICZ, D. BERTRAND, T. STRÓŻYŃSKI. Lublin 1994.

myśląca Boga z natury swej niesie wszak w sobie więcej, niż jest w stanie udźwignąć³⁶. Michał Heller w książce *Wszechświat i Słowo*³⁷, poświęconej relacji nauki do wiary, pisze o spięciu między transcendentną treścią i aparatem pojęciowym, językowym, za którego pomocą ta treść musiała się wyrazić. W jego ocenie — istnieją spięcia o charakterze fundamentalnym, wynikające z istoty ludzkiego języka, których zlikwidować się po prostu nie da. Należy tylko zrozumieć ich źródło, wtedy przestają niepokoić, a nawet zaczynają współtworzyć nowy porządek logiczny. Autor trafnie konstatuje, że nie da się mówić o transcendencji, w rzeczywistości mówimy tylko o ludzkim jej odbiorze.

Być może z tego właśnie powodu w poezji Jana Twardowskiego zauważa się częste akcentowanie innego paradoksu — Boga człowieka, a co za tym idzie, również łączenie atrybutów owej dwoistości: wszechmocy ze słabością, wielkości z małością, bezcielesności z cielesnością. Spójrzmy na utwór pt. *Mały*:

Herod postraszył
stajnia uboga
ludzkie kłopoty
małego Boga
[.....]
Bóg Wszechmogący, bo taki maleńki
boją się
Kościół nietriumfalny
[.....]

to Wszechmogący by się uśmiechać
staje się taki nieduży mały

Mały — W, s. 243

Wiersz zbudowany jest na opozycji *mały* — *wielki*, co wynika z natury Chrystusa, który jest zarówno prawdziwym człowiekiem, jak i prawdziwym Bogiem. Słowa: *Bóg, Wszechmogący, mały, ludzkie kłopoty, maleńki, nietriumfalny, nieduży*, budują poetycki świat oparty na opisywanej dwoistości. Stwórca jest tak potężny, że potrafi być największym z wielkich, ale na tyle pokorny, by przybrać postać niemowlęcia. Ono również zaświadcza o ludzkim narodzeniu Chrystusa, a nie o stworzeniu czy wymyśleniu.

³⁶ K. TARNOWSKI: *Paradoksalność idei Boga*. W: IDEM: *Tropy myślenia religijnego*. Kraków 2009, s. 42.

³⁷ M. HELLER: *Wszechświat i Słowo*. Kraków 1994, s. 140–142.

Określenie Boga *Wszechmogącym* — którego słowa nie są w stanie wyrazić, gdyż jest On „niezgłębną głębią”, używając określenia mistrza Eckharta — przeciwstawione zostało przymiotnikom, dającym się uszeregować według intensywności znaczeń: *nieduży, mały, maleńki*. Słowa te są zupełnie nieprzystawalne do obrazu Boga wszechmogącego, czyli tego, który wszystko może, wręcz zaprzeczają Jego mocy. Wszechmoc jest przecież głównym atrybutem Bożym wyznawanym w *Credo*: „Wierzę w Boga Ojca wszechmogącego, stwórcy nieba i ziemi”. Ksiądz Twardowski jednak postrzega Boga inaczej, przez pryzmat dzieciństwa, stąd określenia *mały* oraz *uśmiechnięty*. Zdaniem Waldemara Smaszcza, określenie *uśmiechnięty* zasługuje nawet na osobną rozprawkę teologiczną³⁸, a Andrzej Sulikowski mówi o „teologii Boga »uśmiechniętego«”³⁹. Taki sposób obrazowania Najwyższej Istoty przejawia się w tekstach Twardowskiego, poczynawszy od wierszy o charakterze suplikacyjnym, *Boże, po stokroć święty, mocny i uśmiechnięty* [...] *uśmiechnij się nade mną* (*Suplikacje*), a skończywszy na wyznaniu poety w ostatnich chwilach życia: *zamiast śmierci / racz z uśmiechem / przyjąć Panie / pod Twe stopy życie moje / jak różaniec* (*Jezu ufam Tobie*). W wierszu pt. *Mały* zestawienie *Wszechmogący — maleńki* tworzy wyczuwalny paradoks językowy wzmocniony oksymoronem *małego Boga*, przełamującym stereotyp patetyczności w mówienia o Nim.

Podobny ton pisania o *Wszechmogącym* można rozpoznać w utworze *Taki mały*. Mimo że tematem wiersza są narodziny samego Boga, odnajdujemy w nim elementy dowcipne. Ksiądz Twardowski, pisząc o Bogu, używa form codziennych, a nawet kolokwialnych, które nie mają nic wspólnego z koturnowym modelem określania Stwórcy. Poeta, aby przybliżyć naturę Boga, używa nieraz stylu wręcz anegdotycznego. Połączenie paradoksu z dowcipem, tak częste w wierszach poety, polega na scalaniu naiwności spojrzenia dziecka z ciepłą, pokorną mądrością, miłością i optymizmem kapłana teologa:

Grudzień choinka
osioł zaszczycony
wół zarozumiały
tylko Bóg się nie wstydzi
że jest taki mały

Taki mały — W, s. 234

³⁸ W. SMASZCZ: *Jest taki uśmiech, co mieszka w rozpacz*. W: J. TWARDOWSKI: *Blisko Jezusa*. Warszawa 1998, s. 142.

³⁹ A. SULIKOWSKI: „*Serce czyste*”..., s. 76.

Tajemnica Bożej i ludzkiej natury została ukazana także w innym tekście:

Krew płynie z Twojego boku
wakacje a taki blady
i właśnie dlatego wierzę
żeś wszechmogący słaby
że w jarzębinach wisisz
[.....]
że jesteś wielki mały

W jarzębinach — W, s. 5

Dzięki konstrukcjom opartym na poetyce przeciwieństw: *wszechmogący* — *słaby*; *wielki* — *mały*, poeta przywołuje obraz Stwórcy antropomorfizowanego — umęczonego, ukrzyżowanego, bladego, cierpiącego. Wymienione określenia odnoszą się do przyjęcia przez Stwórcę ludzkiego życia, które w rzeczywistości zakończyło się upokorzeniem przez śmierć krzyżową, całkowitym ogołoceniem w akcie kenozы. Parafrazując bowiem Twardowskiego — Jezus umarł jak Bóg niepodobny do Boga.

A zatem najważniejszy paradoks Boga człowieka, paradoks wcielenia, ze wszystkimi jego konsekwencjami, jest niemożliwy do zrozumienia; doprowadza więc myśl do aporii. Jerzy Szymik w książce *W światłach wcielenia. Chrystologia kultury* napisał, że cud inkarnacji stanowi paradoks najważniejszy i najgłębszy.

Cud inkarnacji stanowi paradoks nie tylko w znaczeniu słownikowym. Pojęcia: osobliwość, dziwność, sprzeczność, absurdalność, słusznie wyrażają nieprzystawalność wcielenia do jakichkolwiek ludzkich wydarzeń, doświadczeń, logik, języków. We wcieleniu kryje się jednak paradoksalność jeszcze głębsza, ontyczna⁴⁰.

Owa ontyczna paradoksalność „nieobecnej obecności” ciągle wystawia czytelnika na doświadczanie aporii — na przykład w utworze *Świat*:

Bóg się ukrył dlatego by świat było widać
gdyby się ukazał to sam byłby tylko
kto by śmiał przy nim zauważyć mrówkę
piękną złą osę zabieganą w kółko
zielonego kaczora z żółtymi nogami

⁴⁰ J. SZYMIK: *W światłach wcielenia. Chrystologia kultury*. Katowice—Ząbki 2004, s. 81.

czajkę składającą cztery jajka na krzyż
 kuliste oczy ważki i fasolę w strąkach
 matkę naszą przy stole która tak niedawno
 za długie śmieszne ucho podnosiła kubek
 jodłę co nie zrzuca szyszki tylko łuski
 cierpienie i rozkosz oba źródła wiedzy
 tajemnice nie mniejsze ale zawsze różne
 kamienie co podróżnym wskazują kierunek

miłość której nie widać
 nie zasłania sobą

Świat — W, s. 149

W wierszu poeta podkreśla wyraźnie dwa stany istnienia Boga: stan transcendentny — zakryty, i stan immanentny — odkryty, które odnajdujemy w widzialnym świecie, w naturze, w Kościele, ale przede wszystkim, podążając za refleksją Emmanuela Lévinasa, w innym człowieku. *Bóg się ukrył dlatego by świat było widać* — Stworzyciel ukrywa się w świecie, w naturze, w porządku czasowym. Zrobił to przez wzgląd na swoją transcendencję, boskość, na całkowitą inność, *gdyby się ukazał sam byłby tylko*. Jednocześnie, pomimo ukrycia, uobecnia się w swych dziełach, stworzył bowiem człowieka na swoje podobieństwo, stworzył wszechświat według Bożego planu i jako twórca — włożył część siebie w swe dzieło. Dlatego Jego obecność emanuje ze wszystkich elementów świata i dzięki temu jest On poznawalny w mrówce, w osie, w zielonym kaczorze, w ważce, również w człowieku, a także w uczuciach, w cierpieniu i rozkoszy — w obu źródłach wiedzy. Tu warto zwrócić uwagę na charakterystyczną dla Twardowskiego poetykę szczegółu — zauważa on wyjątkowość i bogactwo w obiektach mikroskopijnych, zwyczajnych i powszednich. Przywołane fragmenty realizują poetykę „mikro”, operowanie szczegółem i konkretem, na co uwagę zwracali badacze wierszy księdza. Iwona Smolka pisze, że w tej poezji nie ma pojęć abstrakcyjnych, za to jest wiele imion własnych — roślin i zwierząt⁴¹.

Nieobecność Boga świadczy również o Jego wielkości i wszechmocy, bo jest *tak wszechmogący że potrafi nie być*. Cytowany wers pochodzi z tekstu *Nieobecny jest*. Znaczenie, jakie przypiszemy tym słowom, zależeć będzie od rozumienia czasownika *jest*, który może występować w formie łącznika lub orzecznika (*jest nieobecny* lub

⁴¹ I. SMOLKA: *Wciąż wieczność była z nami*. „Twórczość” 1980, nr 7, s. 112.

nieobecny — jest)⁴². *Nieobecny jest* zwraca zatem uwagę na stan transcendentny — ukryty, oraz pozornie przeciwny, immanentny — objawiony przez Boga. Dzięki Jego niewidzialności⁴³ można dostrzec piękno otoczenia, natury, przyrody, świata po prostu. Stwórca jest zatem na tyle skromny i pokorny, że swoje dzieło zostawił anonimowe: *Twoje dzieło największe bo Ciebie nie widać (Nie widać)*. Myśl ta doskonale koresponduje także z innym tekstem pod znaczącym tytułem *Pokorny*:

Bóg wszechmogący a taki pokorny
wszędzie jest a nigdzie nie widać
[.....]
tylko Wszechmogący może być tak mały
[.....]

Pokorny — W, s. 191

Na tym polega wielkość Pana, że z miłości do człowieka wybiera rodzaj „nieobecnej obecności”, narażając się na ryzyko braku wiary w swoje istnienie, na pośredni kontakt z ludzkością, gdyż inaczej zakryłby sobą całe bogactwo stworzenia. Podobnie brzmią słowa duchowej patronki poezji Twardowskiego — Simone Weil, współczesnej mistrzyni paradoksu, która pisała o tym, że „Bóg może być w stworzeniu obecny tylko w formie nieobecnej”⁴⁴.

Kolejnym paradoksalnym i tajemniczym przymiotem Boga jest Jego sprawiedliwość — *Dziękuję Ci że sprawiedliwość Twoja jest nierównością*. Ksiądz Jan Twardowski pisze o niej, że jest *nierównością*, tworząc chyba najkunsztowniejszy ze wszystkich swych paradoksów — paradoks rozbijający klisze i schematy językowe, przekorny intelektualnie, odsłaniający wieloznaczność, którego owocem jest (re)interpretacja słowa *sprawiedliwość*. Sprawiedliwość Boga, stwórcy świata, wydawać się może niesprawiedliwością czy nierównością, bo przecież nie jest tak, że każdy przy narodzeniu otrzymuje to samo — te same talenty, przymioty, wady, ten sam wygląd, te

⁴² A. SANDAUER: *Niewiara obok wiary...*, s. 8.

⁴³ Por. analizę i interpretację nieobecności oraz niewidzialności Boga w książce J. KOWALEWSKIEJ-DĄBROWSKIEJ: *Językowy obraz Boga i człowieka w poezji Jana Twardowskiego*. Gdańsk 2006, s. 81–84.

⁴⁴ Formę nieobecności Pana często przywołuje filozofka. Podobnie brzmią jej konstatacje z *Doświadczenia Boga*. „On sam, ponieważ nikt inny nie byłby w stanie tego uczynić, odsunął się na dystans maksymalny, na dystans nieskończony”. S. WEIL: *Dzieła*. Tłum. M. FRANKIEWICZ. Poznań 1999, s. 626. Zob. J. GIEBUŁTOWICZ: *Posłowie*. W: J. TWARDOWSKI: *Nie przyszedłem pana nawracać. Wiersze 1937–1985*. Wybór i oprac. J. GIEBUŁTOWICZ. Warszawa 1966, s. 401.

same dobra *etc.* A przecież synonimem sprawiedliwości są między innymi słowa: *równo, po równo*. W poezji Twardowskiego motyw sprawiedliwości odgrywa jednak inną rolę — staje się koniecznym gwarantem pożądanej nierówności. Nierówności, różnorodności, pluralizmu, różnaitości, które mają pozytywne znaczenie, wzbogacają bowiem świat. Podmiot liryczny wyraża wdzięczność za różnice, jakie Bóg ustanowił między ludźmi: gdyby był sprawiedliwy na nasz, ludzki, sposób, identyczność i ujednolicenie zniszczyłyby wspaniałą wielość. W wierszu tę wspaniałą wielość świata wzmacnia typowa dla liryków Twardowskiego poetyka wyliczenia:

Gdyby wszyscy mieli po cztery jabłka
gdyby wszyscy byli silni jak konie
gdyby wszyscy byli jednakowo bezbronni w miłości
gdyby każdy miał to samo
nikt nikomu nie byłby potrzebny

Dziękuję Ci że sprawiedliwość Twoja jest nierównością
to co mam i to czego nie mam
nawet to czego nie mam komu dać
zawsze jest ktoś potrzebne
[.....]

Sprawiedliwość — W, s. 549

Antytetyczne połączenie *sprawiedliwości z nierównością* powoduje, że poeta reinterpretuje samo pojęcie sprawiedliwości, kwestionując obiegowy schemat oparty na koncepcji dawania każdemu tego samego. Wywraca pospolite przekonanie o równości, zmusza czytelnika do myślenia, wykazując się przy tym finezją językową, która zręcznie omija oczywistości w opisach fundamentalnych dla chrześcijaństwa wartości, takich jak dobro, sprawiedliwość czy miłość. Warto jednak zwrócić uwagę na jeszcze jeden element wynikający z tego paradoksu: istotą sprawiedliwej nierówności okazuje się brak. Ów brak jest tym, co odczuwają wszyscy: może on być doznawany lub antycypowany prawidłami istnienia. Przybiera różne wielkości oraz formy. Powoduje, że często pragniemy tego, czego sami nie posiadamy, i uświadamia nam właśnie ową pozytywną nierówność, która w ujęciu globalnym staje się kompensacją braku.

[.....]
jest noc żeby był dzień
ciemno żeby świeciła gwiazda
modlimy się bo inni się nie modlą
wierzymy bo inni nie wierzą

umieramy za tych co nie chcą umierać
 kochamy bo innym serce wychłódło
 list przybliżył bo inny oddala

Sprawiedliwość — W, s. 549

Dzięki zastosowaniu wyliczenia par wyrazów świat przedstawiony jest dynamiczny, bogaty oraz różnorodny. Układ czasowników wskazuje, że Twardowski — co charakterystyczne — buduje paradoks językowy na binarnych przeciwieństwach. Wykorzystywane do tego są najczęściej pary wyrazów o znaczeniu komplementarnym i dopełniającym się, na przykład: *modlimy — nie modlą, wierzymy — nie wierzą, przybliżył — oddala*. Poeta używa wyrazów o treści opozycyjnej, które jednak w kontekście wiersza uzupełniają się raczej, aniżeli kontrastują, wyrażają pełnię i ład, harmonię elementów nieharmonijnych. Celem takiego pokazania świata jest uzmysłowienie odbiorcy, że każdy każdemu jest potrzebny, że wszystko ma swój sens — oto, jak należy odczytywać Całość.

Przywoływane teksty Jana Twardowskiego wyraźnie zwracają uwagę czytelnika na paradoksalny obraz Boga, na Jego sprzeczności i antynomie. Pożądanym zachowaniem czytelnika wobec paradoksów w ogóle oraz paradoksów Najwyższego winna być postawa zdziwienia⁴⁵. Ratuje ona z jednej strony przed nudą, rutyną i stagnacją wiary, a z drugiej — przed naukowym dowodzeniem istnienia Boga oraz racjonalizacją religii, która nie jest przecież nauką, lecz nieuchwytnym doświadczeniem. Wiersz pt. *Naucz się dziwić* ujawnia taką postawę:

Naucz się dziwić w kościele,
 że Hostia Najświętsza tak mała,
 [.....]

I pomyśl — jakie to dziwne,
 że Bóg miał lata dziecinne,
 matkę, osiołka, Betlejem

[.....]
 można nie mówiąc pacierzy
 po prostu w Niego uwierzyć
 z tego wielkiego zdziwienia

Naucz się dziwić — W, s. 457

⁴⁵ O postawie podziwu i zdziwienia w poezji Jana Twardowskiego piszą między innymi: Z. ZARĘBIANKA: *Poezja wymiaru sanctum: Kamieńska, Jankowski, Twardowski*. Lublin 1992, s. 145–148; G. LESZCZYŃSKI: *Naucz się dziwić...* „Nowe Książki” 1996, nr 12; W. SMASZCZ: *Ks. Jan Twardowski — poeta nadziei...*, s. 41–59.

Rudolf Otto pisze, że dziwienie może poprzedzać stan fascynacji, otwierać drogę kontemplacji Boga i widzialnego świata. Dla niemieckiego filozofa, tak jak i dla Twardowskiego, zadziwienie, zdumienie, często jako wynik doświadczenia aporii, stają się składnikiem doświadczenia wiary, szczególnie tej „nieprofesjonalnej”, wolnej od teologicznych dociekań⁴⁶. Taka postawa gloryfikowana jest w poezji Twardowskiego jako przykład największego zawierzenia Stwórcy.

Boże broń wiary prostych ludzi
nie wyuczonej na lekcjach
nie przepytanej i sprawdzonej że w sam raz
rodzącej się jak lew na złość wszystkim innym kotom
od razu z otwartymi oczami
zdziwionej od początku do końca
jak psiak co nie wie dlaczego mówi ogonem
bez retoryki stukającej kopytkiem w piekle
takiej która nie sprawdza żeby rozumieć
ale wierzy żeby wiedzieć
[.....]

Wiara zadziwienie — W, s. 193

W przestrzeni tekstowej paradoxy Boga łączą się z paradoksami wiary i trudno byłoby o nich nie wspomnieć, pisząc o Najwyższym. Akt wiary jest w istocie aktem tajemniczym, obfitującym w elementy sprzeczne i paradoksalne, a Karl Barth mówi, że w Jezusa jako Chrystusa w najostrzejszej paradoksji można w końcu tylko uwierzyć⁴⁷.

Paradoxy wiary

wiara niepewna gdy niewiary nie ma

Osiół — W, s. 406

Jan Twardowski opisuje wiarę na wiele sposobów, uświadamia różne jej oblicza. Raz jest to wiara opatrzona epitetem *malutka*, czasem przymiotnikiem przeciwstawnym *wielka*, innym razem będzie to wiara *urzędowa*, *nadęta* lub wiara *niewierząca* i całkiem *nie do wiary*. Wymienione określenia sugerują, że wiara nie jest czymś stałym, danym, gotowym, niezmiennym, lecz odwrotnie — stanem nie-

⁴⁶ Por. R. OTTO: *Świętość...*, s. 54.

⁴⁷ A. NOSSOL: *Chrystologia...*, s. 43.

trwałym, dynamicznym, zależnym od wielu czynników. Dodatkowo wymyka się ona racjonalnym definicjom, obiektywnym kategoryzacji, dlatego najbezpieczniej mówić o niej, jak w wierszu *Bezdzietny anioł*, za pomocą paradoksów: [...] z *niewiary* powstaje nowa *wiara*.

W przestrzeni tekstowej w poezji Twardowskiego paradoksy wiary przejawiają się najczęściej w łączeniu dwóch opozycyjnych kategorii: *wiara* i *niewiara*. Jolanta Kowalewska-Dąbrowska pisze, że niewiara w rozumieniu potocznym oznacza 'brak wiary'. Oczywiście jest to, że sama struktura słowotwórcza wykorzystująca zaprzeczenie *nie* wprowadza wartościowanie ujemne, a ponieważ wiara ma wartość dodatnią, tworzy się między nimi relacja opozycji⁴⁸. Nieoczywisty jest natomiast fakt, że cechą istotną tej opozycji w poezji Twardowskiego wydaje się to, że wiara „nie walczy” z niewiarą, te dwie postawy nie są nawet naprzeciw siebie, nie wydają się wchodzić w dialektyczny mechanizm Hegłowskiego ścierania się przeciwieństw. Obserwujemy tu, by tak rzec, wzajemne przenikanie się obu tych skrajności — przenikanie, które zbliża do Wszechmogącego.

[.....]
 wiara by czasem nie wierzyć
 rozpacz by więcej wiedzieć
 i jeszcze ból by nie myśleć
 [.....]

Gwiazdy — W, s. 288

Twardowskiego sposób definiowania wiary może dziwić czytelnika. Oto paradoks oparty na wewnętrznie sprzecznej konstrukcji wersów, konfrontujący czytelnika z aporią, z nowymi, niekonwencjonalnymi, niezgodnymi z powszechną opinią sądami. Precyzyjniej zaś rzecz ujmując, dzieje się tak nie tylko na skutek „sprzecznego bycia” leksemów *wiara* i *niewiara*, ale również w rezultacie gloryfikacji postawy *niewiary*, który to gest wydaje się pozostawać w sprzeczności z kapłańskim powołaniem poety.

Paradoksy powstające na bazie retoryki wzajemnego „zawierania się” pojęć *wiary* i *niewiary* są charakterystyczne dla poetyki Twardowskiego. Stanowią składową jego indywidualnego, charakterystycznego stylu, są wyznacznikiem jego *ars poetica*, a odbiorca rozpoznaje je nawet w trakcie pobieżnej lektury jego wierszy. Zamieszczone przykłady dobrze oddają istotę takiego sposobu obrazowania:

⁴⁸ J. KOWALEWSKA-DĄBROWSKA: *Językowy obraz Boga...*, s. 167.

żeby naprawdę uwierzyć
w ile trzeba nie wierzyć
Straciłem wiarę — W, s. 483

nie udźwigniesz w sekrecie
wiary bez niewiary
Anonim — W, s. 473

wiara niepewna gdy niewiary nie ma
Osiół — W, s. 406

nie udaje się wiara bez diabła i Boga
Niebieski z czarnym — W, s. 390

W świecie poetyckim Twardowskiego *niewiara* jest równie ważna jak *wiara*: wydaje się nawet — co jest z pewnością paradoksem *sensu stricto* — że bez *niewiary* nie ma głębokiej i silnej *wiary*. Prawidłowość tę zauważył kardynał Henri de Lubac, tak pisząc w książce *Paradoksy i Nowe paradoksy*:

Wiara może całkiem zaniknąć, gdy ani razu nie zatarga nią zwątpienie. Staje się pustą, zewnętrzną, w miarę etapów życia konformistyczną, może się równie dobrze utwardzić i nabrać pozorów prawdziwej niezłomności. Kora stwardniała — pień zaś wypróchniał⁴⁹.

Apologia niewiary jest ewenementem w poezji kapłańskiej, rzadko bowiem temat ten w sposób tak bezpośredni podejmują poeci w koloratkach. Zdystansowaną wobec niewiary postawę można uzasadnić tym, że tradycyjnie wartościuje się niewiarę pejoratywnie, co objawia się jako oczywistość w świetle retoryki stosowanej w aksjologii chrześcijańskiej. W poezji Jana Twardowskiego dzieje się jednak inaczej — niewiara kapłanowi nie zagraża.

Właśnie że wcale się nie obawiam
Twojej niewiary —
Przeminie ona jak babski urok i czary
Prorocтва, za: J. TURNAU: *Idee...*, s. 617

Niewiara jest wartościowana dodatnio, sprzecznie z utartymi schematami, co wpisuje się w definicję paradoksu jako sprzeczności z powszechną świadomością. Ma ona nawet swoich *apostołów*, *męczenników* i *wyznawców*. Poeta ukazuje trud dochodzenia do niej

⁴⁹ H. DE LUBAC: *Paradoksy i Nowe paradoksy...*, s. 11.

w milczeniu, ciemności, załamywaniu rąk i niesieniu swojego krzyża, bo przecież jest krzyż wiary / jest i krzyż niewiary (*Spór*). Niewiara jest potrzebna także po to, by paradoksalnie naprawdę uwierzyć:

Niewiara ma swoich apostołów
męczenników
wyznawców
zadzierają nos do góry
z każdym się dogada
niesie także swój krzyż
uczy się milczenia w milczeniu
ciemności przed świtem
załamuje ręce nad grobem matki

tu przychodzi
żeby uwierzyć

Apostołowie niewiary — W, s. 478

Nasuwa się wobec tego pytanie o celowość sprzecznościowej kreacji świata wiary w tekstach Twardowskiego. U podstaw tej poezji leży jedność oscylująca między przeciwstawnymi przestrzeniami *sacrum* i *profanum*, która między innymi znosi bariery podziału na sferę wiary i niewiary. A sam poeta w *Elementarzu*... napisał o pewnej łączliwości sfery świętej i świeckiej: „W prawdziwej literaturze jakoś łączy się *sacrum* i *profanum*”⁵⁰. Wartości pozytywne zawsze przewyższają negatywne; obecność *sacrum* w świecie *profanum* nobilituje go, jak słusznie zauważył Jerzy Kwiatkowski, „sfera świeckości zaraża się sakralnością”⁵¹. Niewiara, paradoksalnie, okazuje się warunkiem *sine qua non* prawdziwej wiary.

Prócz zestawienia *wiary* i *niewiary* w tekstach Twardowskiego napotykamy inne konstrukcje paradoksalne, oscylujące wokół kwalifikacji wiary. Przykładem może być rozróżnienie *wiary małej* i *wiary wielkiej*, przy czym to wiara mała ma pozytywne konotacje, a nie, jak podpowiadają logika i semantyka wyrazów, wiara wielka. To, co malutkie, stojące obok dużego, powoduje napięcie między wyrazami, a dodatkowo to, co drobne, znikome, niewielkie, ma dla poety największą wartość⁵².

⁵⁰ J. TWARDOWSKI: *Elementarz księdza Jana Twardowskiego dla najmłodszego, średniaka i starszego*. Kraków 2000, s. 211.

⁵¹ J. KWIAKOWSKI: *Felieton poetycki...*, s. 133.

⁵² Skłonność tę można tłumaczyć dziecięcym spojrzeniem na świat. „Dziecko poznaje świat poprzez zabawę, przedmiot, który staje się początkiem fantazjowania. Z małej rzeczy czyni wielką, z drobnego patyczka czyni konia, na którym

Szukają wielkiej wiary kiedy rozpacz wielka
szukają świętych co wiedzą na pewno
jak daleko odbiegać od swojego ciała

a ty góry przeniosłaś
chodziłaś po morzu
choć mówiłaś wierzącym
tyle jeszcze nie wiem

— wiaro malutka

Wielka mała — W, s. 468

W przywołanym wierszu *wiara*, opatrzona co prawda epite-
tem *malutka*, nie jest jednak ekwiwalentem wiary małych ludzi,
wiary wątpliwej, o której nieraz mówił sam Chrystus. Pojawiający
się w cytowanym fragmencie przymiotnik ma nacechowanie pozy-
tywne. Zastosowane zdrobienie czyni z owej cechy coś zdecy-
dowanie wartościowego, przenikniętego świadomością kruchości
i słabości własnej istoty. Koncepcję *wiary malutkiej* czerpie bowiem
ksiądz Twardowski — jak zauważył Andrzej Sulikowski — z pism
św. Teresy od Dzieciątka Jezus. W jej autobiograficznej książce *Dzieje
duszy* czytamy o „małej drodze”, której sens i wyjaśnienie odnajdu-
jemy w kilku fragmentach Pisma Świętego. Księga Izajasza mówi,
że tych, którzy są małymi, Bóg będzie nosił we własnych ramionach
i będzie ich pieścił jak dzieci (Iz 66,12–13), a w Ewangelii św. Mate-
usza czytamy, że jeśli się nie staniemy jak dzieci, to nie wejdziemy
do królestwa niebieskiego (Mt 18,3). Zadaniem Teresy było pozostać
małą, jak najmniejszą i zupełnie zaufać Bogu.

Poeta, wyraźnie natchniony myślą św. Teresy, mówi o *wierze
malutkiej*, która stała się słowem kluczem w jego twórczości.

Dorosła, pełna wiara, wszystkie dogmaty, teologia, religia to skom-
plikowana sprawa. Żądają tej wiary wielkiej. A „mała wiara” dziec-
ka w to wszystko się nie wdaje, nie jest w stanie. Dziecko wierzy,
że jest Bóg, wierzy, że nie jest samo. Bez tej oprawy teologicznej,
filozoficznej⁵³.

odbywa podróż”. G. LESZCZYŃSKI: *Ważny jest uśmiech i łza*. „Guliwer” 1991, nr 2,
s. 22. Doświadczenie to zanalizował także G. Bachelard: „Małe staje się duże. Świat
marzeń dzieciństwa jest tak wielki, większy niż świat, który marzeniu ofiarowuje
się dzisiaj. [...] Dlatego dzieciństwo nasze jest źródłem największych pejzaży”.
G. BACHELARD: *Poetyka marzenia*. Tłum. L. BROGOWSKI. Gdańsk 1998, s. 118.

⁵³ Rozmowa z księdzem Twardowskim. H. ZAWORSKA..., s. 12.

Wiara malutka to wiara zwyczajna, dziecięca, to owo maleńkie ziarnko gorczycy, o tak przecież wielkim znaczeniu, stające się opoką, filarem ufności Bogu, choć kształtem tak drobne. Stąd też trafne zestawienie tytułu wiersza *Wielka mała*, które opiera się na paradoksalnym przeciwieństwie⁵⁴. Zauważamy również, że w paradoksy uwikłane są — co podkreślała Romualda Piętkowa⁵⁵ — wartościujące miary i wielkości, które można ująć w następujące nieskomplikowane relacje: *małe* jest w tej poezji *dobrze*, a *wielkie* — *złe*.

Tylko mali grzesznicy spowiadają się długo
w niepokoju gorących warg —
[.....]
Ale wielcy grzesznicy na błysk mały przyklekną
i wypłaczą się jednym tchem —
[.....]

*** *Tylko mali grzesznicy...* — W, s. 487

W wierszu o incipicie *Tylko mali grzesznicy...* zostaje podważony ustalony porządek, w którym to *mali grzesznicy* modlą się żarliwiej niż *wielcy grzesznicy*, a przecież powinno być odwrotnie. Fragment ten przywołuje małych grzeszników, być może bezbronne dzieci, dla których każdy mały grzech jest ciężki i wielki, oraz dorosłych, którzy inaczej, bardziej świadomie, przeżywają doświadczenie religijne. Dzieci po prostu zwyczajnie ufają, że jest nad nimi ktoś, kto się nimi opiekuje, kto nad nimi czuwa, bez Pascalowskich zakładów, przewrotności czy fałszu.

W podobnym tonie prostoty dziecięcej napisany jest kolejny wiersz — *Dzieciństwo wiary*. Poeta wspomina *świętą wiarę* trzecioklasisty, gdy to rysował diabła bez rogów, *bo samiczka*, a św. Antoni odnajdował mu klucze. Klasyfikuje wiarę, dzieląc ją na dwa rodzaje, na *wiarę malutką* i *wiarę dorosłą*, z których pierwsza, ta dziecięca, spontaniczna, naturalna, jest stanem pożądanym. Druga, dorosła, szuka natomiast dowodów, tłumaczy, próbuje racjonalnie udowodniać. W tym wierszu widać znowu znakomite operowanie Twardowskiego ciepłym humorem, łączące naiwność, prostoduszność dziecka z pobbazaniem kapłana, umiejącego patrzeć na świat z dystansem.

⁵⁴ Korzystam z ustaleń interpretacyjnych B. ZELERA: *Po wiersz tak prosty...*, s. 36–37.

⁵⁵ Opis miar paradoksu w poezji Jana Twardowskiego podejmuje R. PIĘTKOWA w artykule *Miary paradoksu...*

[.....]
 kiedy rysowałem diabła bez rogów — bo samiczka
 prosię ciebie moja wiaro malutka
 powiedz swojej starszej siostrze — wierze dorosłej
 żeby nie tłumaczyła
 [.....]

Dzieciństwo wiary — W, s. 41

* * *

Podsumowując rozważania o paradoksach w poezji księdza Jana Twardowskiego, warto zauważyć, że sprzeczności współistnieją na poziomie leksyki i frazeologii, czyli na poziomie elementarnych środków językowych, i są względem siebie komplementarne. Tworzą one pełnię i całość. Poeta w wierszu pt. *Osiół* zaakcentował tę całość, pisząc: *wiara niepewna gdy nie wiary nie ma / nawet uśmiech jak baran gdy zabraknie płaczu / wszystko Bóg stworzył razem*. Polifonię znaczeń w tej twórczości tworzą konstrukcje antytetyczne, które się dopełniają. Umiejętność operowania takimi parami wyrazów staje się — używając określenia Jerzego Kwiatkowskiego — paradokso-twórcza w liryce warszawskiego księdza. Przywołajmy zatem kilka z omówionych przykładów: *bliski — daleki, odnaleziony — nieodnaleziony, przybliża — oddala, wszechmogący — słaby, wielki — mały, człowiek i Pan Bóg, sprawiedliwość — nierówność, modlimy się — nie modlą się, wierzymy — nie wierzą*. Pary te funkcjonują w celu uchwycenia całej rzeczywistości/świata — palety uczuć, kolorów, emocji. W poezji Twardowskiego rzadko będą to jednostkowe szeregi sprzeczności i przeciwieństw, najczęściej mamy do czynienia z ich kumulacją oraz ze spiętrzeniem, jak dzieje się to w wierszu *Siedmiowiersz*:

Jak piękna jest brzydka pogoda
 zabawny spóźniony generał
 surowy wesoły śnieg
 słońce rano podłużne w południe okrągłe
 jak chuda goła pensja
 jak dalekie bliskie serce
 jak krótkie długie życie

Siedmiowiersz — W, s. 348

W zdecydowanej większości przykładów połączenia wyrazowe, tworzące paradoxy, są dość proste — jednak nie są one „mechanicznym” działaniem na słowie poetyckim, ponieważ emocjonalnie angażują czytelnika, doprowadzają go do doświadczenia aporii

i w ten sposób ujawniają mu prawdę. Prawda zaś — będąc synonimem boskości — jest niewyrażalna, a zatem — jak boskość — staje się celem paradoksów. Paradoksalność Twardowskiego to filozofia tworzenia własnego języka poetyckiego, z którego wyprowadzane są prawdziwe, czasem zupełnie nowe, i celne treści.

Dyskurs paradokswy Jana Twardowskiego, skłonność do myślenia zmagającego się z aporiami oraz opanowanie warsztatu poetyckiego — to cechy jego poetyki immanentnej, która nie znalazła jeszcze naśladowców. Ciągłe zapewnia mu ona indywidualne miejsce wśród autorów współczesnych. Aleksander Fiut kunszt i oryginalność w stosowaniu tej figury łączy przede wszystkim ze światopoglądem poety. Píše:

paradoks to nie okazjonalnie używana figura, lecz sam rdzeń światopoglądu poety, dźwignia, która uruchamia jego myśli i poezję. Jedynie przy pomocy paradoksu da się wyrazić tajemnicę Boga, świata, wiary i miłości⁵⁶.

A sam poeta jawi nam się jako specjalista od widzenia „świata na opak”, od przekomarzania się z czytelnikiem, od przewrotności, od paradoksów językowych, które pozwalają utrzymać dynamiczną równowagę w świecie poetyckim. Paradoksy te bowiem nie prowadzą do ostatecznego rezultatu walki przeciwieństw, nie dążą do zdominowania siebie nawzajem, lecz uzupełniają się, mają służyć sobie i dookreślać pełny wymiar Boga, relacji z Nim, życia i świata. Na dopełnianie sprzeczności w obrębie figury paradoksu uwagę zwrócił Roland Hagenbüchle. W pracy *Was heisst "paradox"? Eine Standortbestimmung*, napisał:

paradoks to szczególny rodzaj sprzeczności, w której obie części z tej i tamtej strony granicy jako przeciwieństwa wzajemnie się tworzą, wydobywają, warunkują i problematyzują⁵⁷.

Tak więc nie samo istnienie dwóch obszarów staje się najistotniejsze, lecz ich wzajemna więź, wzajemne oddziaływanie na sie-

⁵⁶ A. FIUT: *Poezja paradoksu...*, s. 3.

⁵⁷ "Wo immer unterschiedliche Phänomenenbereiche oder Kategorien miteinander interferieren, entstehen, Konflikte, Widersprüche und eben: Paradoxa, jene besondere Art der Widersprüchlichkeit, bei der beide Seiten diesseits und jenseits der Grenze als »Gegn-sätze« einander gleichzeitig setzen, hervorbringen, bedingen und problematisieren". R. HAGENBÜCHLE: *Was heisst "paradox"? Eine Standortbestimmung*. In: *Das Paradox. Eine Herausforderung des abendländischen Denkens*. Hrsg. P. GEYER, R. HAGENBÜCHLE. Tübingen 1992, s. 39–40.

bie⁵⁸. Każda część jest zarówno przyczyną, jak i skutkiem drugiej, a w centrum znajduje się ich wzajemna relacja. Nie można rozpatrywać dwóch obszarów znajdujących się po obu stronach granicy oddzielnie, lecz w całości, komplementarnie, jako układ. Harmonia przeciwieństw w poezji Jana Twardowskiego — *unio oppositorum* — powoduje, że z przestrzeni paradoksu, rozdarcia, znika element tragizmu, który podkreślał w swojej filozofii Blaise Pascal. Tylko akceptacja paradoksów Boga, ale i ludzkiej natury, pozwala na egzystencję bez dramatu. Pod tym względem Twardowski różni się od dziedziczących myśl chrześcijańską po Pascalu, od spadkobierców Kierkegaarda — za przykład niech posłuży ujęcie problemu wieczności i Boga w poezji Leśmiana⁵⁹. Tam paradoks ujawniał się w rozbieżności między tym, co obecne, a tym, co nieznane i niepojęte, przyszłe. W poezji Twardowskiego nie znajdziemy owej grozy pozaludzkiej egzystencji, którą wyrażał Leśmian. Choć Pascalski kontekst filozoficzny został zauważony i przywołany przez Lidie Rotę czy Marka Karwałę, musimy jednak mieć w pamięci słowa poety, który nie chciał być łączony z poglądami Pascala, dialektyką i antynomiami. W *Elementarzu*... ksiądz Twardowski napisał:

Jestem bardzo wdzięczny tym, którzy pisali recenzje i artykuły o moich wierszach. Stale się od nich uczę. Zdarzało się jednak, że omawiając moje wiersze, pisano o dialektyce, antynomiach, Pascalu, Heraklicie, Heglu, koegzystujących realiach. Przeraziłem się. Otworzyłem tom moich wierszy i natrafiłem na takie teksty: „polna myszka siedzi sobie, konfesonat ząbkem skrobie”, „kto bibułę buchnie, temu łapa spuchnie”, „siostra Konsolata, bo kasa i lata”, „rysowałem diabła bez rogów, bo samiczka” — i uspokoiłem się⁶⁰.

⁵⁸ “Derartige Grenzen (biologisches System/Umwelt), ethisch-religiöse Grenzen (gut/böse), theologische Grenzen (Gott/Mensch), metaphysische Grenzen (Körper/Geist), ontologische Grenzen (Seiendes/Sein), semantische Grenzen (endlich/unendlich), logische Grenzen (wahr/falsch); ferner soziale Grenzen (Recht des Staates/recht des Individuums), kommunikative Grenzen (Kind/Eltern)“. Ibidem.

Granica w tym układzie nie należy do żadnej ze stron, lecz lokuje się w ramach całości. Roland Hagenbüchle nie pozostawia nas z samą definicją granicy w obrębie paradoksu, podaje również przykłady różnego rodzaju dopełniających się granic. Wymieńmy kilka z nich: *granice etyczne-religijne* (dobry/zły), *granice teologiczne* (Bóg/człowiek), *granice metafizyczne* (ciało/dusza), *granice ontologiczne* (stawanie się/istnienie), *granice semantyczne* (skończony/nieskończony), *granice logiczne* (prawda/fałsz). Na prezentowane granice powołuje się również D. KOMOROWSKI: *Paradoks jako figura chaosu*. W: *Efekt motyla. Humanisci wobec teorii chaosu*. Red. K. BAKUŁA, D. HECK. Wrocław 2006, s. 205.

⁵⁹ J. TRZNADEL: „Dźwigasz mię — ktoś ty”?..., s. 93.

⁶⁰ J. TWARDOWSKI: *Elementarz księdza Jana Twardowskiego*..., s. 220.

Jak można zatem tłumaczyć niechęć do tej filozofii albo i ostrożność poety względem niej? Podstawa wiary Kierkegaarda wywodzi się raczej z racjonalizmu oraz logicznego patrzenia na chrześcijaństwo. Gdy Kierkegaard mówi *paradoks* i *nieprawdopodobieństwo*, poeta powie raczej *tajemnica* i *cudowność*. Innym elementem, który różni Twardowskiego od Kierkegaarda i Pascala, jest sam wizerunek Boga i relacja z Nim. Egzystencjalne rozpacz, Pascalowskie przepaście czy samotność człowieka wobec paradoksu Chrystusa są zapewne przejawem bojaźni i drżenia. Obraz zatrwajającego Pana Wszechpotężnego, pełnego dramatycznych sprzeczności, daleki jest od tego zawartego w liryce księdza poety.

Wszechświat Go nie ogarnie
A zmieścił się w żłobie
Wszechmogący a nie wszystko może
[.....]

W świecie w którym świat się świata boi
Ukryj mnie w spokoju paradoksów Twoich
Wszystko ważne — C, s. 237; podkr. — M.O.⁶¹

Surowy i do rany przyłóż
dobry i niemiłosierny
opluty i ze złotą koroną

To co pozornie sprzeczne
wyraża nieskończoność
Surowy — C, s. 248; podkr. — M.O.

W Bogu przeciwieństwa gubią swój prymarnie opozycyjny charakter, nie są już sprzecznościami, lecz harmonijną Pełnią. To, co wedle ludzkiego odczucia wydaje się paradoksem, w Panu stanowi jedno, całość — *complexio oppositorum*.

Paradoks w myśli teologicznej jest elementem stałym, związanym z dogmatami i doświadczeniem religijnym, dlatego można mówić o wierszach księdza Jana Twardowskiego jako o teologii pisanej wierszem. W poezji tej bowiem odnajdujemy solidną doktrynę teologiczną, wielowiekową wiarę Kościoła wywiedzioną z pism ojców Kościoła — wieczny Bóg stał się człowiekiem, Wszechmocny zgodził się cierpieć męczarnie na krzyżu. Jest on Bogiem zarazem transcendentnym i immanentnym, choć całkowicie innym, to jed-

⁶¹ J. TWARDOWSKI: *Czas bez pożegnań. Wybór wierszy i prozy*. Wybór i posłowie A. IWANOWSKA. Warszawa 2004. Tom oznaczam skrótem C.

nak bardzo bliskim, obecnym w swoim stworzeniu, wszystko wokół ogarnia Jego opatrność, która nie umniejsza naszej wolności. Twardowskiego poezja paradoksu stanowi niewątpliwie „poetycką teologię” — spójną naukę o Bogu, wypełnianą treściami dogmatów. Nie jest ona aporetyczną ścianą, przed którą staje w rozpaczy czytelnik; wydaje się raczej bezbrzeżnym oceanem możliwości, którego nigdy w pełni nie odkryjemy i nie poznamy. Jak zatem postępować wobec paradoksów Boga? Twardowski wskazuje postawę ewangelicznego zawierzenia i ufności dziecięcej, właśnie ją ceniąc najbardziej. Trzeba mieć serce dziecka, żeby osiągnąć pełen zachwyt poznania paradoksalnej Tajemnicy — myśl ta wydaje się przesłaniem jego poezji.

Przywołane przeze mnie wiersze świadczą o głębokim, teologicznym rozmyślaniu poety nad naturą Boga i wiary. Dlatego trudno zgodzić się z następującym stwierdzeniem Zbigniewa Bieńkowskiego:

Religijność tych wierszy jest religijnością samej poezji. Jeżeli one apostołują cokolwiek, to tylko poezję [...]. Bóg ks. Twardowskiego to po prostu Bóg, i kropka. To czysty wynalazek poezji. Nie jest prawdą wywiedzioną z teologicznych rozważań [...], ale [jest — M.O.] jego — poety — własną instynktowną pewnością⁶².

Może więc dziwić spostrzeżenie badacza, że Bóg to czysty wynalazek poezji, który nie jest wywiedziony z nauki o Bogu.

Wypada jeszcze dodać, że poeta, podejmując trudne teologiczne tematy, mówi o nich językiem najprostszym, wierszem obfitującym w wyliczanie, językiem skondensowanym w swej treści, najczęściej przybierającym formę aforyzmu z trafnym paradoksem. Co jednak zaskakujące, teologiczne aspekty tej poezji rzadko stawały się przedmiotem uwagi naukowców, literaturoznawców i jej czytelników⁶³. Fakt ten podkreślił również Jan Sochoń w artykule pt. „Czy można serce zdjąć naprawdę z krzyża?”. *Wizja poezji wewnętrznie pełnej księdza*

⁶² Z. BIEŃKOWSKI: *Pierwiastek irracjonalny*. „Tygodnik Powszechny” 1971, nr 51, s. 10.

⁶³ Wyjątkiem są między innymi prace: J. TURNAU: *Idee odnowy Kościoła w poezji Jana Twardowskiego*. W: *W kierunku prawdy*. Red. B. BEJZE. Warszawa 1976, s. 613—636; J. TURNAU: *Funkcja kerygmatyczna poezji Jana Twardowskiego* (praca magisterska i informacja z artykułu J. Turnaua; por. „Więź” 1974, nr 6); IDEM: *Poeta nadworny Jana XXIII*. „Więź” 1974, nr 12, s. 59—73. Warto wymienić jeszcze Andrzeja SULIKOWSKIEGO, najwierniejszego badacza tej poezji, który w książce *Świat poetycki...* podejmuje ważne kwestie teologiczne, jak: motywy chrystocentryczne i maryjne, duchowość w pismach ks. Twardowskiego, struktura modlitwy litanijnej.

Jana Twardowskiego⁶⁴. Ubolewał nad tym także inny kapłan, arcybiskup Józef Życiński, pisząc o powierzchownej percepcji tych tekstów:

ludzie podziwiają tylko jego wiersze o ptaszkach, biedronkach i na tym się zatrzymują, a u niego jest głębia, wielka mądrość i teologia...⁶⁵.

Głosy krytyki literackiej, jeśli już sięgały do głębszych kontekstów tej poezji, najczęściej ograniczały się do kilku opinii: że jest to poezja franciszkańska, że występuje w niej filozofia „wiary malutkiej” oraz przenikają się w niej sfery *sacrum* i *profanum*. Jeszcze inni badacze stwierdzali, iż Twardowski nie był zainteresowany teologią, różnorodnymi nurtami w chrześcijaństwie, dogmatami, które dalekie są od jego twórczości. Te obserwacje uzupełnia Jerzy Kwiatkowski, który określa dość emocjonalnie stosunek księdza do nauki o Bogu: „autor *Niebieskich okularów* teologii nie lubi”⁶⁶. Generalizacja ta jest z pewnością krzywdząca dla poety, który w książce *Łaską zdumiony. Moje szczęśliwe wspomnienia* kontestował takie zdania krytyki:

Po soborze nigdy nie krytykowałem teologii, bo uważam, że jest to bardzo potrzebna nauka dla ludzi, którzy szukają intelektualnego wytłumaczenia wiary. Myślę, że jest teologia wielka i mała. Odpowiada mi ta wielka i cieszę się, że mogę to powiedzieć, bo nikt z piszących o mnie tego nie zauważył⁶⁷.

Owa konkluzja wydaje się ważna w kontekście analizy literackiej oświeconej teologią. Stanowi również motywację działań interpretacyjnych, podążających w kierunku łączenia nauki o słowie i katolickiej nauki o Bogu (*logos + theos*), odkrywania w literaturze artystycznej *locum theologicum*⁶⁸, co z pewnością dodatkowo ukazuje głębię poezji księdza Jana Twardowskiego i wzbogaca dotychczas-

⁶⁴ J. SOCHOŃ: „Czy można serce zdjąć naprawdę z krzyża?”. *Wizja poezji wewnętrznie pełnej księdza Jana Twardowskiego*. W: „A to co na krótko, może być na zawsze...”..., s. 31–44.

⁶⁵ J. GRZEGORCZYK: *Zdziwienie. Wyprawa w świat księdza Jana Twardowskiego*. „W Drodze” 2001, nr 8, s. 5.

⁶⁶ J. KWIATKOWSKI: *Felieton poetycki...*, s. 134.

⁶⁷ J. TWARDOWSKI: *Łaską zdumiony. Moje szczęśliwe wspomnienia*. Warszawa 2002, s. 90.

⁶⁸ Zob. J. SZYMIK: *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury. Literatura piękna jako locus theologicus*. Katowice 2007.

sową o niej refleksję. Choć oczywiście lirykę tę można czytać bez kontekstu teologii i filozofii, to jednak, jak powiedział Linkner,

kogo [...] interesują głębsze podteksty tej poezji, niechaj czyta ją z Pascalem, Heideggerem, Teilherdem de Chardin, Thomasem Mertonem, Simon Weil, Rudolfem Otto czy Gastonem Bachelardem⁶⁹.

Poezja ta jest bowiem bezpośrednia i zrozumiała w myśl poetyckiej zasady: *wiersz tak prosty że każdy zrozumie (Do nieba)*.

⁶⁹ T. LINKNER: *W misji słowa...*, s. 29.

strażnik grobów żydowskich
jest Arabem i protestantem
i ma na imię Jezus
w dolinę Jozafata patrząc ciągle
nie myśli o śmierci i sądzie

Janusz Stanisław Pasierb: *paradoksy*

Rozdział drugi

Paradoksy poetyckiego obrazowania — Ziemia Święta w liryce Janusza Stanisława Pasierba

Krzyż Południa. Co noc błyszczy ta konstelacja nad
kontynentem naznaczonym Pasją. To łacińskie słowo
oznacza zarówno namiętność, jak i mękę.

Janusz Stanisław Pasierb: *Gałęzie i liście*

Wprowadzenie

Wśród badaczy poezji Janusza Stanisława Pasierba¹ panuje zgodność co do tego, że kapłan poeta posługuje się paradoksem², by

¹ A. PETHE: *Poeta czasu otwartego. O wierszach ks. Janusza Stanisława Pasierba*. Katowice 2000; M. BORKOWSKA: *Modlitwa, słowo i sztuka w poezji ks. Janusza St. Pasierba*. Lublin 2003; E. SYKUŁA: *Pasja według Pasierba*. Lublin 2004; T. TOMASIK: *Na skrzyżowaniu dróg. O poezji Janusza St. Pasierba*. Pelplin 2004; W. KUDYBA: *Rana, która przyzywa Boga. O twórczości poetyckiej Janusza St. Pasierba*. Lublin 2006.

² Marta Bącała w szkicu *Analiza paradoksu i oksymoronu w wierszach Janusza St. Pasierba w perspektywie poetyki „ascezy słowa”* (ujęcie porównawcze — na tle przykładów z angielskiej poezji metafizycznej) podejmuje problem funkcjonowania paradoksu w wierszach Pasierba, a punktem wyjścia rozważanych przez nią figur stają się teksty angielskich poetów metafizycznych: Herberta, Crashawa, Donna, Jonsona. Zestawienie takie wydaje się trafne, paradoks bowiem wpisuje się najpełniej w dwie tradycje literackie — barokową i metafizyczną. Autorka analizuje porównawczo XVII-wieczną poezję i wiersze współczesne, podkreślając podobieństwa dotyczące zarówno formy tekstów, jak i treści. Na szczególną uwagę zasługuje, zdaniem Bącały, styl konceptystyczny, który uwidacznia się w tych dwóch poetykach. Charakterystyczne dla twórczości metafizyków i kapłana poety jest także dążenie do ujęcia różnorodności w jedność, głównie po to, by odkrywać ukryte w niej zależności i stworzyć nadrzędną całość. (Zob. M. BĄCAŁA: *Analiza paradoksu i oksymoronu w wierszach Janusza St. Pasierba w perspektywie poetyki „ascezy słowa”*)

oddać złożoność egzystencji ludzkiej, która ma wymiar dramatyczny. Interesująco o sieci sprzeczności, dającej efekt paradoksu, napisał już Wojciech Kudyba w książce *Rana, która przyzywa Boga. O twórczości poetyckiej Janusza St. Pasierba*³. Skupił on uwagę na relacjach sprzecznościowych — dychotomicznych i kontrastowych — stających się dominantą kompozycyjną większości tekstów omawianego twórcy. „Liryczne »ja« tej poezji — pisze Kudyba — stale porusza się wśród antynomii”⁴, wśród kontrastowych układów binarnych, takich jak: *noc i dzień, światło i ciemność, mrok i blask, cisza i dźwięk, woda i ogień*. Lektura wierszy Pasierba przekonuje, że

wyobrażnia poety z nieodmienną częstotliwością porusza się w kontrastowych układach binarnych. Konstrukcyjnym szkieletem wielu jego tekstów jest sieć różnego rodzaju opozycji [...] ujawniają [one — M.O.] złożoność ludzkiego świata, jego dychotomiczny podział na to, co bliskie, i to, co dalekie, znane i nieznanne, swoje i obce, lub też swoistą dialektykę żywiołów, ich przeciwieństwo i syntezę⁵.

W dwóch innych artykułach: *Świętość i sprzeczność. O poezji ks. Janusza Pasierba*⁶ oraz *Ogień i ogień. Trzy wiersze Pasierba („przez*

(ujęcie porównawcze — na tle przykładów z angielskiej poezji metafizycznej). W: „Acta Universitatis Lodzensis. Folia litteraria polonica”. Red. B. BOGOŁĘBSKA. Łódź 2007, s. 275—291. Tadeusz Linkner w książce *W misji słowa* wskazuje „wspólne miejsca” charakterystyczne dla poezji Jana Twardowskiego i Janusza Pasierba. Wśród elementów łączących te dwie poetyki badacz wymienia aforyzmy i paradoksy. Stwierdza także, że nie w pełni słuszne jest pisanie o poezji Pasierba jako klasyfikującej, gdyż wiele w niej „spokoju — niepokoju, paradoksów i kontrastów” (T. LINKNER: *W misji słowa. Twardowski — Pasierb — Damrot — św. Wojciech. Tydzień Kultury Chrześcijańskiej w Kościelnie 1994—1998*. Pelplin 1998, s. 140). Małgorzata Borkowska w monograficznej książce *Modlitwa, słowo i sztuka w poezji ks. Janusza St. Pasierba* — pomimo podejmowanego tematu mistycyzmu (z zaznaczeniem, że chodzi o mistycyzm chrześcijański), w którym podstawowym środkiem wyrazu jest przeciwieństwo paradoks — również nie charakteryzuje szczegółowo tej kategorii. Autorka wpisuje paradoks, podobnie jak Bącała, w dwie tradycje literackie: barokową i mistyczną, uznając, że jest on głównym sposobem mówienia o Bogu i Jego tajemnicy. Zwraca również uwagę na cechy barokowych tekstów, które na różne sposoby transponuje Pasierb. Obok symbolu, metafor, wplatania cytatów obcojęzycznych jedną z tych cech jest operowanie paradoksami. Wymienione przez Borkowską środki łamią przyzwyczajenia językowe czytelników i prowokują do większej aktywności w odkrywaniu nowych sensów. Zob. M. BORKOWSKA: *Modlitwa, słowo i sztuka...*, s. 142.

³ W. KUDYBA: *Rana, która przyzywa Boga...*

⁴ Ibidem, s. 71.

⁵ Ibidem.

⁶ W. KUDYBA: *Świętość i sprzeczność. O poezji ks. Janusza Stanisława Pasierba*. „Polonistyka” 2003, nr 3, s. 132—136.

ogień", „temat kaszubski", „poniżej blasku")⁷, badacz również podejmuje ten temat, co czyni go uczonym najwnikliwiej aktualnie omawiającym sprzeczności i opozycje w tekstach księdza poety.

Aby pokazać poezję Pasierba w świetle wypracowanej we wcześniejszych rozdziałach teorii paradoksu oraz wskazać specyfikę użycia tej figury, wybrałam poetyckie sprzeczności z tomiku *Doświadczenie ziemi*⁸. Już wstępny ogląd tekstów z tego cyklu pozwala zauważyć osobliwe użycie dyskursu paradoksowego, który staje się idiomem poetyckim Pasierba. Lektura jego wierszy przekonuje, że paradoxy w tej poezji kształtowane są inaczej niż w omawianej w poprzednim rozdziale twórczości Jana Twardowskiego. Są one oparte na połączeniu dwóch pozornie przeciwnych obrazów poetyckich, sprzecznych zdarzeń, antynomicznych sytuacji, które to połączenie stawia czytelnika w obliczu aporii. Nie będą to zatem tylko niezgodne z sobą słowa, zwroty — paradoxy językowe, jak działo się to w poezji omawianego przeze mnie wcześniej kapłana poety, ale kontrastujące sytuacje, mininarracje, najczęściej powstające na styku kultur. Te paradoxy wyższego poziomu organizacji dyskursu określam mianem *paradoksów poetyckiego obrazowania*. Takie struktury w stopniu wyższym niż paradoxy oparte na sprzecznościach z poziomu leksyki czy frazeologii zależą od interpretacji, wobec czego ich aporetyczność nie jest tak niewątpliwa, jak w przypadku paradoksów językowych.

Specyfika poetyki paradoksu w tej twórczości pozwala dostrzec charakterystyczną „paradoksalną wrażliwość” Janusza Pasierba, którą podkreślał Stefan Frankiewicz. Badacz zauważa, że Pasierb

odznaczał się szczególnie ostrym i przenikliwym widzeniem sprzeczności istniejących w człowieku, w nim samym, w innych ludziach, w kulturze, w historii, w poszukiwaniach religijnych⁹.

⁷ W. KUDYBA: *Ogień i ogień. Trzy wiersze Pasierba („przez ogień”, „temat kaszubski”, „poniżej blasku”)*. W: Janusz St. Pasierb — poeta. Red. B. KUCZERA-CHACHULSKA, M. ŁUKASZUK, M. PRUSSAK. Warszawa 2003, s. 91–98.

⁸ O tomie *Doświadczenie ziemi* w kontekście teofanii pisał B. ZELER w pracy *Teofania we współczesnej liryce polskiej*. Bielsko-Biała 1993. Pojawiły się również dwie recenzje zbioru — G. LESZCZYŃSKIEGO: *Poezja jako doświadczenie życia*. „Nowe Książki” 1989, nr 9, oraz T. ZANIEWSKIEJ: *Mówię mojemu sercu: nie ustępuj*. „Kierunki” 1989, nr 21. Tomik ten jest pomijany przez krytykę literacką i nie doczekał się poważniejszego omówienia.

⁹ *Ksiądz Janusz Stanisław Pasierb. Kapłan, poeta, człowiek nauki. Materiały z sesji w pierwszą rocznicę śmierci*. [B. red.]. Pelplin 1995, s. 24.

Również ksiądz Remigiusz Sobański we wspomnieniu *Uczony i Mistrz* odnotował o Pasierbie:

Zdawał sobie sprawę — wiem to z wielu rozmów — z napięcia immanentnego rzeczywistości: rozum — wiara, intelekt — wola, wolność — uwarunkowania, jednostka — wspólnota, przeszłość — przyszłość, ciągłość — nieciągłość, *sacrum* — *profanum*. Myślę, że dialektyka tych binomii znajdowała echo w jego twórczości. Nie uległ pokusie łatwych, jednostronnych, polaryzujących rozwiązań, w istocie chybiających świata, w którym żyjemy¹⁰.

W twórczości księdza poety Janusza Stanisława Pasierba odnajdujemy wiele utworów będących świadectwem szczególnie „przenikliwego widzenia” świata i człowieka w kontekście aporii, która z jednej strony inspiruje poetę, a z drugiej — jak chcę pokazać — staje się obiektem modelowania w paradokсовym dyskursie jego wierszy. Poruszanie się wśród sprzeczności, ciągle operowanie nimi mają na celu zbliżanie czytelnika do p/Prawdy — pisanej zarówno małą, jak i wielką literą — ona bowiem pozostaje dla Pasierba naczelnym celem użycia paradoksów i doświadczania aporii.

Paradoksy czasu i przestrzeni Ziemi Świętej

cztery ptaki co wieczór cztery myśliwce co rano

Tantur — D, s. 9¹¹

W 1985 roku Janusz Pasierb brał udział w międzynarodowym sympozjum na temat kultur w Tantur — mieście położonym na obszarze historycznej Ziemi Świętej. W czasie podróży¹², która (jak wynika z dat pod wierszami z tego okresu) trwała około dwóch tygodni, autor odnotował paradoksy świętych miejsc. Swoje obserwacje z peregrynacji do Ziemi Świętej zapisał w swoistym „poetyckim pamiętniku” o wymownym tytule *Doświadczanie ziemi*, opublikowanym w 1989 roku. Tomik ten liczy sto pięćdziesiąt wierszy,

¹⁰ Wstępujący na wzgórze. *Wspomnienia o ks. Januszu St. Pasierbie*. Red. M. WILCZEK. Pelplin 2000, s. 81.

¹¹ J.S. PASIERB: *Doświadczanie ziemi*. Kraków 1989. Tom oznaczam skrótem D.

¹² Trudno mówić o turystycznym podróżowaniu w odniesieniu do Ziemi Świętej. Wyjątkowość tego miejsca sprawia, że każda obecność na tym terenie staje się w pewien sposób aktem religijnym, wyznaniem wiary, refleksją nad istotą Boga, życiem Jezusa, religią. Używając zatem słowa *podróż*, mam na myśli pielgrzymowanie do miejsc uświęconych obecnością Pana.

które w formie przenikających się, wielostronnych i lapidarnych fragmentów poetyckich¹³ tworzą liryczny reportaż o Ziemi Świętej. Wydaje się, że taki kształt refleksji z podróży, dodatkowo wzbogacony ekumenicznymi fotogramami Adama Bujaka, najlepiej oddaje opis świata w ruchu, natomiast lakoniczność tekstów pozwala na odczucie tego, co najistotniejsze, a jeszcze znaczeniowo „niewytarte”. Precyzja języka, kondensacja znaczeń oraz ascetyczność formy potwierdzają zamiłowanie poety do miniatur, które przerodzi się pod koniec życia Pasierba w błyskotliwe operowanie poetycką formą haiku.

W trakcie lektury zbioru uwaga czytelnika skupia się na Ziemi Wcielenia, która jest jednocześnie miejscem nienawiści, wojen, konfliktów, ciągłego rozlewu krwi i miejscem wyjątkowym, wybranym przecież przez Boga. Podwójny wizerunek tej przestrzeni ujawnia się głównie dzięki zestawieniu płaszczyzny współczesnej z płaszczyzną mityczną, czasu świeckiego, rzeczywistego — tu i teraz, *hic et nunc* — z czasem świętym, trwającym od zawsze, który nie przemija. Mircea Eliade w *Sacrum i profanum* tak pisał o świętej czasoprzestrzeni:

Dla człowieka religijnego przestrzeń nie jest homogeniczna — wykazuje zerwanie i szczeliny; zawiera części jakościowo różne od innych. „Nie zbliżaj się tu!” — rzekł Pan do Mojżesza — „Zdejm sandały z nóg, gdyż miejsce, na którym stoisz, jest ziemią świętą (Wj 3,5)”. Istnieje więc przestrzeń święta, to znaczy „naładowana energią”, brzemienista w znaczeniu [podkr. — M.O.], istnieją też obszary przestrzeni, które nie są święte, a w rezultacie nie mają struktury i trwałości, obszary „amorficzne”. Człowiek religijny przeżywa tę niehomogeniczność przestrzeni jako przeciwieństwo między przestrzenią świętą [...] a wszelką inną przestrzenią otaczającą go jako nieforemny świat¹⁴.

Podobnie wygląda przestrzeń w poezji Janusza Pasierba, pomiędzy tymi dwoma rodzajami czasu — mitycznym i rzeczywistym, świętym i świeckim, dochodzi — rzecz jasna — do zerwania ciągłości. Ten właśnie rozdzźwięk odzwierciedla paradoksowość poetyckiej wizji Ziemi Świętej i stawia czytelnika twarzą w twarz z doświadczeniem aporii. Myśl bowiem nie zezwala na możliwość pogodzenia

¹³ Por. K. BARTOSZYŃSKI: *Powieść w świecie literackości*. Warszawa 1991; A. KURSKA: *Fragment romantyczny*. Wrocław 1989.

¹⁴ M. ELIADE: *Sacrum i profanum. O istocie religijności*. Tłum. R. RESZKE. Warszawa 1996, s. 15.

z sobą konceptów wartościowanych skrajnie inaczej. Mimo to obie „sprzecznościowe” płaszczyzny funkcjonują w tekście obok siebie: jedna odsłania i wskazuje drugą. *Terra promissa* w ujęciu Pasierba jawi się zatem jako palimpsest¹⁵ składający się z kilku warstw historii, czasu, kultury, które czytelnik odkrywa w toku lektury, jedna przeziera przez drugą. Wymienione warstwy układają się podobnie jak warstwy Wiecznego Miasta — Rzymu, opisanego przez Siegmunda Freuda w pracy *Kultura jako źródło cierpień*. Freud pisał, że „obok ostatniej fazy rozwoju [miasta — M.O.] istnieją jeszcze wszystkie fazy poprzednie”¹⁶, a w przypadku miejsca nas interesującego istotne są szczególnie te związane z *sacrum*.

Nie oznacza to jednak, że ziemia stanowi tylko fragment przetrzeźnienia, ponieważ ziemia jest jednym z najważniejszych determinantów tożsamości. Staje się ona też nierzadko metonimią narodu, a w kontekście analizowanych tekstów jest punktem odniesienia dla identyfikacji narodów izraelskiego i palestyńskiego, a także Narodu Wybranego, w który wpisują się zarówno Żydzi, jak i chrześcijanie wszystkich nacji. Zapis słowa *ziemia* małą literą sprawia, że tytuł może także dotyczyć szerszego, uniwersalnego i ponadczasowego wizerunku ziemskiej rzeczywistości — nie tylko tej śródziemnomorskiej. A zatem spoza dosłownego znaczenia *ziemi* prześwitują znaczenia ukryte, dzięki którym zyskuje ona inny, bardziej złożony wymiar.

Ta właśnie wielowymiarowość jest także wynikiem istotniejszego w Ziemi Świętej konfliktu polityczno-społecznego między wyznawcami różnych religii — judaizmu, islamu i chrześcijaństwa. Ma ona również źródło w uwarunkowaniach geograficznych Izraela oraz Palestyny. Położenie Ziemi Przymierza powoduje, że kraj ten zadziwia rozlicznymi kontrastami. W jego granicach odnajdujemy zarówno góry pokryte śniegiem, wzgórza, doliny, jak i rozległe równiny, morze, jeziora, rzeki zanurzone w pięknym krajobrazie oraz suchą i jałową pustynię¹⁷. Janusz Pasierb, opisując wrażenia z pobytu w tym miejscu, wyraźnie te kontrasty i dysonanse akcentował:

¹⁵ Por. G. GENETTE: *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*. Tłum. A. MILECKI. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 4. Cz. 2. Red. H. MARKIEWICZ. Kraków 1992; A. BAGAJEWSKI: *Miasto — palimpsest*. W: *Miejsce rzeczywiste — miejsce wyobrażone. Studia nad kategorią miejsca w przestrzeni kultury*. Red. M. KITOWSKA-ŁYSIAK i E. WOLICKA. Lublin 1999.

¹⁶ Freud w celu ukazania przeszłości psychicznej człowieka wybrał jako przykład przeszłość miasta. Zob. Z. FREUD: *Kultura jako źródło cierpień*. Tłum. J. PROKOPIUK. Warszawa 1992, s. 62.

¹⁷ M. BEDNARZ: *Ziemia umiłowana przez Boga. Geografia Ziemi Świętej*. Tarnów 2000, s. 29.

Ziemia Święta to nie tylko góry i słoneczne wyżyny, to także rozpadliny i fioletowe wąwozy, „doliny cienia i śmierci”. To nie tylko „zielone pastwiska”, ale i płowe, wypalone pustynie. Nie tylko uśmiechnięte zatoczki nad jeziorem Genezalet, lecz i straszliwe głębiny¹⁸.

W tekstach z tomu *Doświadczenie ziemi* zderzanie przeciwieństw buduje atmosferę odległości, dystansu, a czasem swoistego humoru. Na przykład — w wierszu otwierającym tom, w którym lot samolotem stylizowany jest na *peregrynację*, czas mierzony jest życiem Sierotki i Pasierba, a sam poeta jawi się jako biblijny podróżnik — Jonasz.

[.....]
airbus Alitalii jest nieomal pusty
[.....]
tak pielgrzymuję z Karajanem w uszach
w dwie i pół godziny
— tyle się zmieniło od Sierotki do Pasierba —
z rzymskiej do żydowskiej Jerozolimy
[.....]
dokąd — Janusz jak Jonasz — w brzuchu srebrnej ryby
płynę niepewny swojego wzruszenia

23 IX 85

peregrynacja wtóra do ziemi świętej — D, s. 5

Wiersz ten, jak większość w tomie, budowany jest na wyraźnej opozycji między czasem współczesnym a przeszłym, między obrazem rzeczywistym a mitycznym. Od czasów, kiedy podróżowali do niej książę Mikołaj Krzysztof Radziwiłł, zwany Sierotką¹⁹, Juliusz Słowacki²⁰ czy Zofia Kossak-Szczucka²¹, do czasów „peregrynacji” Pasierba zmieniła się nie tylko sama Ziemia Święta, ale przeobrażeniom uległo także jej postrzeganie. Bohater liryczny *peregrynacji wtórej do ziemi świętej*, świadomy tych przeobrażeń, *pielgrzymuje* do tego wyjątkowego miejsca, słuchając Herberta von Karajana²² z prze-

¹⁸ J. PASIERB: *Skrzyżowanie dróg*. Pelplin 2002, s. 76.

¹⁹ Por. M.K. RADZIWIŁŁ „SIEROTKA”: *Podróż do Ziemi Świętej, Syrii i Egiptu 1582–1584*. Oprac. L. KUKULSKI. Warszawa 1962.

²⁰ Por. J. SŁOWACKI: *Podróż do Ziemi Świętej*. Gdańsk 1987.

²¹ Por. Z. KOSSAK: *Pątniczym szlakiem. Wrażenia z pielgrzymki*. Warszawa 1959.

²² Por. biografię Karajana, szczególnie wątek dotyczący przynależności do NSDAP oraz otrzymania poparcia nazistów, dzięki którym został dyrektorem sceny artystycznej III Rzeszy. Krajan był również animatorem nowych technik audiowizualnych i pierwszego odtwarzacza płyt CD. To z pewnością kolejna sprzeczność tego tekstu.

nośnego odtwarzacza, na pokładzie *airbusa*, porównanego w tekście do *brzucha srebrnej ryby*, która uratowała Jonasza. Pasierb użył w tekście słowa *pielgrzymuje*. Oznacza ono coś więcej niż tylko turystyczne zwiedzanie i poznawanie: jego *peregrynacja* to przede wszystkim wyprawa w głąb siebie, do wnętrza własnej duchowości²³. Podobieństwo między turystą i pielgrzymem jest więc tylko pozorne. Bo chociaż obaj — turysta i pielgrzym — są „ludźmi drogi”, to jednak cel ich wędrówki jest zupełnie inny. Pielgrzym idzie ku doświadczeniu *sacrum*, ku doświadczeniu religijnemu, do miejsca o ważnym znaczeniu dla wiernych, kontynuuje niejako wędrówkę Narodu Wybranego; turysta zaś głównie ogląda, traktuje święte miejsca jako kulturowe symbole, artefakty, relikty. Pozostając w czasie teraźniejszym, turysta nie przeżywa przemiany duchowej, choć nie można wykluczyć, że nie planując tego zupełnie, stanie się w czasie mitycznym, mimowolnie, pielgrzymem.

Gdy spojrzymy na przemianę formuły pielgrzym²⁴ diachronicznie, cofając się do czasów Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła, który do Ziemi Świętej peregrynował dwa lata (1582—1584), i następnie podążając do współczesności Pasierba, któremu pielgrzymowanie zajęło tylko dwie i pół godziny, zauważymy wiele znaczących zmian w kontynuacji *ars apodemica*. Sama Jerozolima, jedno z najważniejszych miast w historii wielu religii, do której pielgrzymuje bohater, również ukazana jest przez pryzmat kontrastu czasu obecnego, żydowskiego i minionego — *rzymskiego*. *Janusz*, poeta współczesny, jest jak *Jonasz*, prorok izraelski, któremu nie udało się uciec od Boga, postanowił również spełnić swą misję, choć nie był pewny *swoich wzruszeń*. Jako pielgrzym kapłan, ale również jako historyk i poeta, który zachwycił się tym skrawkiem ziemi, znowu mógł pisać wier-

²³ Zobacz więcej na ten temat: M. OCHWAT: *Turysta czy pielgrzym? Z(a)miany paradygmatu w twórczości ks. Janusza Stanisława Pasierba*. W: *Obrazy drogi w literaturze i sztuce*. Red. J. ADAMOWSKI i K. SMYK. Lublin 2012; M. OCHWAT: „Udręczone stada gnane przez przewodników pod łukami gotyckiego nieba”. *Nawiedzanie, odwiedzanie, zwiedzanie kościołów, czyli o procesie eliminowania sakralności z miejsc religijnych na przykładzie poezji Janusza Stanisława Pasierba*. W: „Episteme. Czasopismo Naukowo-Kulturalne”. T. 3. Red. Z. SZCZEPANIK. Kraków 2010.

²⁴ Por. Z. BAUMAN: *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*. Warszawa 1994. W rozdziale *Ponowoczesne wzorce osobowe* Bauman wyróżnia, w opozycji do pątnika, cztery typy ponowoczesnych osobowości: *spacerowicza*, *turystę*, *włóczęgę* i *gracza*, a właściwie ich współwystępowanie w każdym człowieku, wzajemne przenikanie się i stapianie. Ten nowy typ człowieka istniał w świecie od zawsze, ale obecnie stał się bardziej powszechny — w przeciwieństwie do *pielgrzyma*, który odchodzi do lamusa. Choć jest zjawiskiem nadal występującym — bo zawsze znajdzie się ktoś, kto podejmie trud pielgrzymowania — to jednak marginalnym.

sze. Wyczulony na kontrasty i opozycje, poeta znakomicie wykorzystał sprzeczność między słowami *sierotka* 'dziecko bez rodziców' a *pasierb* 'przybrany syn', który zdaje się pielgrzymować do swojego Ojca. Taka wykładnia każe patrzeć na tę pielgrzymkę jak na spotkanie z Bogiem, nazywanym Ojcem wszystkich ludzi ze względu na akt stworzenia człowieka i jego odkupienia.

Już jednak w opisie lądowania na historycznej Ziemi krajobraz nie przystaje do wyobrażeń pielgrzyma o świętej przestrzeni — dla Żydów bowiem to Ziemia Przymierza, dla chrześcijan to obszar, na którym żył i męczeńsko umarł Mesjasz, dla muzułmanów to miejsce, gdzie Mahomet wzniósł się do nieba²⁵. Dla wszystkich zaś — Ziemia Wybrana, ale naznaczona wojną religijną:

airbus Alitalii o pięknym imieniu Mantegna
krajobraz w dole jak na jego freskach
nie roztrąca aniołów schodząc na lotnisko
widać że odleciały bo jesień za pasem
do krajów cieplejszej wiary
ustępując miejsca trójkątnym myśliwcom

lądowanie (II) — D, s. 7

W wierszu pt. *lądowanie (II)* samolot nosi imię Andrei Mantegni (1465—1474), włoskiego renesansowego malarza. Prawdopodobnie Pasierb, pisząc o krajobrazach w jego dziełach, odsyła do fresku *Oculus* w Camera degli Sposi, znajdującego się na suficie Pałacu Książęcego w Mantui²⁶. Artysta stworzył śmiałą iluzję perspektywiczną, „przebijając” sklepienie oculusem. Obłoki wypełniają środek oculusa, który wywołuje niezwykle dynamiczne wrażenie ucieczki przestrzeni w górę, tak jakby patrzący widział nad głową błękitne niebo. Beztrosko bawiące się, uskrzydłone anioły, paw oraz kobiety, oparte o balustradę, patrzą tak, jakby obserwowały to, co dzieje

²⁵ Dla Żydów kraj ten jest Ziemią Obiecaną Abrahamowi i jego potomstwu jako dziedzictwo, znak Bożego błogosławieństwa oraz nagroda za wierność Przymierzu. Dla chrześcijan Palestyna jest *ziemską ojczyzną Chrystusa*, zapowiedzią królestwa niebieskiego — *Niebieskim Jerusalem*, które według nauki Chrystusa jest rzeczywistością duchową, a nie ziemską. Dla muzułmanów to trzecie święte miasto islamu po Mekce i Medynie, a to z racji legendy o pielgrzymce, jaką Mahomet miał odbyć do meczetu „Oddalonego” (ar. *Al-Aqsa*). Wyznawcy islamu wierzą także, że tu odbędzie się sąd nad wiernymi i nad gjaurami. Więcej zob. w S. JANKOWSKI: *Przewodnik po Ziemi Świętej*. Rzym 1983, s. 62—87.

²⁶ Por. analizę obrazu w: C. BUCCI: *Wczesny renesans* 3. Tłum. G. JURKOWLANIEC. Warszawa 2010; W.N. ŁAZARIEW: *Dawni mistrzowie włoscy*. Tłum. A. BOGDAŃSKI. Warszawa 1979, s. 75—76.

się na ziemi. Niebiańskość fresku kontrastuje z mrozącym chłodem bojowego samolotu: szczytowego osiągnięcia techniki, który — choć jak anioły porusza się w powietrzu, jednak inaczej niż one — niesie śmierć. Obraz Mantegni ze względu na wykorzystany skrót perspektywiczny spowodował, że postaci puttów mają bardziej okrągłe, niż w istocie, kształty, co nadaje im efekt pewnej miękkości; opisywany myśliwiec, odwrotnie, jest ostry, spiczasty, trójkątny. Rozdźwięk wynikający z połączenia symbolu wojny — *trójkątnego myśliwca* — z postaciami aniołów z fresku Mantegni ewokuje paradoks, a jego siłę wzmacnia dodatkowo świadomość, że wojskowy samolot ląduje nie gdzie indziej, tylko w Ziemi Świętej. Niebiańskie ptaki odleciały z niej do krajów cieplejszych, choć ciepło nie oznacza tu temperatury powietrza, lecz temperaturę wiary, która przecież w ojczyźnie Jezusa powinna być najgorętsza. Do tego *wiara* ma tu podwójne znaczenie: z jednej bowiem strony wyznawcy wiary przestrzegają w życiu wspólnego dla wszystkich religii Ziemi Świętej przykazania — miłości do bliźniego. Z drugiej jednak strony — w imię wiary właśnie wyznawcy skonfliktowanych religii zabijają się i nienawidzą. Jest to więc sprzeczność najjaskrawsza, zaskakująca logiką paradoksu, który rodzi aporię.

W podobnym tonie i z wykorzystaniem zestawienia opartego na kontraście budowany jest dwuwiersowy epigramat o incipicie *** *ziemio w drutach kolczastych*. Oddaje on paralełę między czasami Chrystusowymi i współczesnością — to, co ludzi od siebie okrutnie oddziela, jest tym, co przysparza Ukrzyżowanemu najdotkliwszego cierpienia:

ziemio w drutach kolczastych
głowo w cierniowej koronie
*** *ziemio w drutach kolczastych* — D, s. 35

W tekście funkcjonują dwa skontaminowane z sobą analogiczne obrazy poetyckie, które tworzą wyrazisty kontrast — współczesne *locum sacrum* naznaczone jest granicznymi drutami, a święte ciało Chrystusa — koroną cierniową²⁷. Sprzeczne analogie, podobieństwa w niepodobnym są wyrazistą cechą dyskursu paradoksowego księdza poety i stanowią źródło nieoczywistości dla czytelnika. Figura

²⁷ W lirycznej kondensacji znaczeń splatają się obrazy związane nie tylko z konfliktem w Ziemi Świętej, ale również te łączące się z wydarzeniami współczesnej historii, w czym przejawia się uniwersalność tekstu. Jednym z przykładów, który można w tym miejscu przywołać, są obozy koncentracyjne, ich przestrzeń również ograniczona była drutami kolczastymi.

ta pod jego piórem jest zatem nie tylko ozdobą, „malowaniem wierszy”, ale przede wszystkim podstawą rozumowania, aktem myślenia, stanem umysłu twórcy. Nie inaczej jest w kolejnych tekstach z tomu *Doświadczenie ziemi*, które również opierają się na zderzeniu analogicznych sprzeczności, budowanych na estetyce kontrastu.

I tak, kontrast między przestrzenią świętą a militarną ukazuje jeszcze inna miniatura Pasierba pt. *brama Syjonu*. Na murze, w formie śladów po kulach, odnajdujemy milczące świadectwo walk Żydów z Arabami z 1948 roku.

złocista brama Syjonu
wysoka i dumna
pocięta pociskami
jak biczami rzymskimi
skóra

brama Syjonu — D, s. 25

W Biblii brama Syjońska²⁸ jawi nam się w dwóch znaczeniach: realnym i mitycznym, jako wejście zarówno do miasta Dawida — Jerozolimy, jak i do upragnionej krainy, gdzie osiągniemy stan wiecznej szczęśliwości. Brama Syjonu pojawia się również jako obietnica Ziemi Izraela, do której Mojżesz prowadził Izraelitów przez czterdzieści lat. Symboliczna brama oznacza zerwanie ciągłości przestrzennej. Staje się linią podziału, granicą pomiędzy dwoma światami, paradoksalnym miejscem, w którym dokonuje się rytuał przejścia pomiędzy światem świeckim i świętym, realnym i mitycznym, niebem i ziemią²⁹. Męczeństwo Mesjasza stanowi bowiem mityczny analogon bramy Syjońskiej: Chrystus jest metaforyczną bramą otwierającą niebo dla ludzi. Zarówno w pierwszym, jak i drugim kontekście brama symbolizuje obietnicę nowego Życia. Ta rzeczywistość — współczesna — pocięta jest pociskami. Ślady po nich porównane są do ran ubiczowanego Chrystusa: każda wystrzelona kula — to kolejny cios bicia, każdy akt nienawiści — to kolejny cień przysparzający Zbawicielowi cierpienia. W symbolu bramy

²⁸ Brama Syjonu otwiera wejście na ważną w tradycji judeochrześcijańskiej górę Syjon, dzieląc ją na część żydowską i chrześcijańską. Kiedy Izraelici osiedlili się na Ziemi Obiecanej, miejscem szczególnej obecności Boga stała się właśnie owa góra. O jej ważnym znaczeniu zaświadcza także w kilku miejscach Biblia, w której możemy przeczytać: „Przecież Ja ustanowiłem sobie króla na Syjonie, świętej górze mojej” (Ps 2,6). Również w Apokalipsie św. Jana odnajdujemy: „A oto Baranek stojący na górze Syjon” (Ap 14,1).

²⁹ O ważnej roli progu, drzwi, bram i ich wielkim znaczeniu religijnym jako „drzwi prowadzących ku górze” pisał M. ELIADE: *Sacrum i profanum...*, s. 19–22.

Syjońskiej paradoksalnie łączą się dwa obrazy: obraz Bożej miłości (czas mityczny) i obraz ludzkiej nienawiści (czas teraźniejszy). Aporia, przed jaką staje czytelnik, zmusza do namysłu nad tym, dlaczego świat opisywany w poezji Pasierba daleki jest od upragnionego *szalom*, przestrzeni pokoju i szczęśliwości — syntezy, która mogłaby znosić kontrasty. Szczególnie, że nic nie zdaje się zapowiadać zmiany opisywanego stanu rzeczy w Ziemi Obiecanej.

Potwierdza to jeszcze inny wiersz — *ziemia święta*, w którym podkreślony został dramatyczny rozdźwięk między niebem a ziemią, między krzykiem a milczeniem, Bogiem a człowiekiem, między Jego przesłaniem miłości a ludzką realizacją tych słów:

nigdzie niebo nie milknie
tak głucho
nigdzie ziemia
nie krzyczy tak głośno
ziemia święta — D, s. 11

Niedające się połączyć kontrasty uwypuklają paradoksalność Ziemi Świętej — przestrzeni skonfliktowanych narracji. To tam właśnie ziemia *krzyczy* przenośnie, ale i dosłownie, bo wybuch zniszczył dom, zabił niewinnych. Antropomorficzny *krzyk ziemi* i antropomorficzne *milczenie niebios*³⁰, nawiązujące do Boga ukrytego (*Deus absconditus*), to paradoksy skutecznie metaforyzujące aktualny stan rzeczy. *Milczenie niebios* w ziemskiej ojczyźnie Chrystusa ma swą szczególną wymowę³¹, trudno bowiem zrozumieć rozdźwięk między milczeniem Boga a krzykiem cierpiących ludzi, brak Bożej interwencji w obliczu krzywdy dziejącej się ludziom na świecie, a szczególnie

³⁰ Warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden mniej literacki fakt, mianowicie *głuche milknięcie nieba* związane jest również ze zjawiskiem atmosferycznym panującym w tej części świata. Noc następuje tam głucho i szybko, bez romantycznego zmroku, typowego dla naszego klimatu. Po jasnym, gorącym dniu przychodzi od razu noc, co mógł zauważyć również Janusz Pasierb.

³¹ Przykładem rozdźwięku między niebem a ziemią w kontekście codzienności Izraela i Palestyny jest wywiad z Pniną, córką ortodoksyjnych Żydów, która straciła córeczkę i matkę w ataku terrorystycznym, zorganizowanym przez samobójców z Brygad Męczenników Al-Aksa. Jej syn Saggi przeżył. Odnalazła go policja wśród krwawych szczątków ludzkich. Terrorysty, by dokonać większych spustoszeń, bombę wypełnili gwoździami i bolcami. Po tym wydarzeniu w Pnini coś pękło, umarło i sama przyznaje, że zmieniła stosunek do Boga: „Mam do niego żal i nie potrafię już zapalać mu świeczek — mówi z lodowatym spokojem, bardziej poruszającym niż łkania i krzyki. — Ciągłe zadaje sobie pytanie: gdzie on jest, gdzie był tamtego dnia?”. M. VARGAS, L. LOSA: *Izrael — Palestyna. Pokój czy święta wojna*. Tłum. B. JAROSZUK, K. ISZKOWSKI. Warszawa 2007, s. 31–33.

w obliczu cierpienia doznawanego codziennie w przestrzeni zwanej, przez wyznawców wszystkich skonfliktowanych religii, Ziemią Przymierza. Dlatego w tym tekście odnajdujemy temat teodycei³², teorii wyrosłej z odwiecznego dylematu — poeta zdaje się pytać o to, jak można usprawiedliwiać istnienie zła na świecie, jak szukać uzasadnienia niesprawiedliwości czy krzywdy, jeżeli Boża wszechdobroć nie podlega kwestionowaniu.

Krzyk ziemi i milczenie niebios inspirują Wojciecha Kudybę oraz Piotra Matywieckiego, autora artykułu *Tajemnica. (O trzech wierszach Janusza Pasierba)*³³, do prowadzenia rozważań wokół omawianego wiersza. Pierwszy z badaczy zwraca szczególną uwagę na znaczenie układów przestrzennych w tym tekście: opozycja ciszy i krzyku nakłada się na opozycyjny układ nieba i ziemi. Prócz tego podkreśla on zwielokrotnione efekty dźwiękowe, które wypełniają cały krajobraz: krzyk brzmi w nim głośniejszy niż gdziekolwiek indziej, a milczenie jest głucho. Interpretacja jego podąża w kierunku wypuklenia dźwięków, które synestetycznie odbijają dramatyczne rozdarcie rzeczywistości. Matywiecki zaś koncentruje się w swej interpretacji wiersza na historii Izraela i jego biblijnych kontekstach, zwracając szczególną uwagę na semantykę słów. Pasierbowe *milczenie niebios* i *krzyk ziemi* zestawia z figuracjami biblijnymi — ze skargą Jezusa na krzyżu: „Boże mój, czemuś mnie opuścił”, z Księgą Hioba: „ziemio, nie kryj mojej krwi, by krzyk nie zaznał ukojenia” (16,18), oraz z Kainowym bratobójstwem: „Krew brata twego głośno woła ku mnie z ziemi” (Rdz 4,10). Choć Matywiecki, przywołując te trzy biblijne konteksty, umieszcza tekst Pasierba zasadniczo w czasie mitycznym, liryk ten możemy odczytywać w jeszcze inny sposób, wpisując go wyraziście w czas teraźniejszy — *ziemia święta*, pisana małymi literami, traci swój święty wymiar. Nie zasługuje już na wielkie litery, to sprofanowana, poharńbiona ziemską krainą, w której *sacrum* staje się paradoksalnie pretekstem do eskalacji okrucieństwa wobec bliźniego.

³² *Teodycea* (gr.) — termin wprowadzony przez Leibniza (*Teodycea. O dobroci Boga, wolności człowieka i pochodzeniu zła*, 1840, wydanie polskie — 2001), nawiązujący do Listu do Rzymian: „Lecz jeśli nasza nieprawość uwydatnia sprawiedliwość Bożą, to cóż powiemy?” (Rz 3,5). Termin ten oznacza teorie usprawiedliwiania Boga z fizycznego i moralnego zła w świecie. Problem teodycei jest problemem nowożytnym, chociaż kwestia istnienia zła i jego znaczenia w relacji do Boga podejmowana była w Biblii i filozofii starożytnej. T. GADACZ: *Teodycea*. W: *Religia. Encyklopedia PWN*. T. 9. Red. T. GADACZ, B. MILERSKI. Warszawa 2003, s. 240–241.

³³ W. KUDYBA: *Rana, która przyzywa Boga...*, s. 91–92; P. MATYWIECKI: *Tajemnica. (O trzech wierszach Janusza Pasierba)*. W: *Janusz St. Pasierb — poeta...*, s. 105.

Dopełnienie elementów sprzecznych w wizerunku Ziemi Świętej stanowi krótka, trzywersowa reklama, której celem jest takie „sprzedanie” rzeczy, aby odbiorca zapragnął ją mieć. Nie sposób unikać nasuwającego się pytania: co może być reklamowane w ziemi Abrahama, Izaaka i Jakuba, ojczyźnie Jezusa i apostołów?. Czego potrzebują jej mieszkańcy? Niepokojącą odpowiedź przynosi wiersz pt. *reklama*:

nasze samoloty są szybsze od dźwięku
możesz umrzeć zanim usłyszysz
swą śmierć

reklama — D, s. 57

W kontekście działań wojennych w Ziemi Świętej wartością jest oczywiście jak najsprawniejszy sprzęt bojowy, dający militarną przewagę nad przeciwnikiem. Jednak w ironicznej wizji Pasierba zasadniczą zaletą naddźwiękowych samolotów jest to, że zanim „ostrzegawczy” huk silników dotrze do ofiary, będzie ona już martwa. Śmierć szybsza niż dźwięk to śmierć „bezlękowa”, zbyt szybka, żeby się zorientować, że się umiera — tak szybka, że człowiek nie ma czasu ani na przerażenie, ani na przygotowanie się do spotkania z Bogiem. W polskiej tradycji kościelnej przygotowanie się do śmierci — pojednanie z Bogiem — ma ogromne znaczenie, co podkreśla jedna z najstarszych zachowanych modlitw — *Litania do Wszystkich Świętych*: „Od nagłej i niespodziewanej śmierci zachowaj nas, Panie”. Nagła śmierć w kontekście chrześcijaństwa to śmierć bez spowiedzi, bez pogodzenia się z Bogiem, co uniemożliwia osiągnięcie stanu łaski uświęcającej. *Katechizm Kościoła katolickiego* uczy, że tylko umierający w stanie łaski uświęcającej potrafi oczyścić się po śmierci. Śmierć szybka wydaje się prosta, ponieważ nie boli, oszczędza lęku, kontekstu *memento mori*. Pamiętanie o śmierci powoduje przecież, że inaczej wartościuje się życie.

Nietrudno zauważyć w tekście Pasierba rodzaj ironicznego komentarza na temat promocji *cywilizacji śmierci*³⁴, „nowoczesnego” zabijania, które stoi w opozycji do *cywilizacji miłości* i życia. Prze-

³⁴ *Cywilizacja śmierci* — termin, którego użył po raz pierwszy papież Jan Paweł II w czasie trwania jego pontyfikatu. Jest on przeciwny do terminu *cywilizacja miłości*, sformułowanego przez papieża Pawła IV. Zob. więcej na ten temat: „*Evangelium vitae*” Ojca Świętego Jana Pawła II do biskupów, do kapłanów i diakonów, do zakonników i zakonnic, do katolików świeckich oraz do wszystkich ludzi dobrej woli o wartości i nienaruszalności życia ludzkiego. W: Encykliki Ojca Świętego Jana Pawła II. Kraków 1996.

konanie o technologicznym i ekonomicznym zagrożeniu świętości życia ludzkiego wyrażał Papież Jan Paweł II w *Evangelium vitae*...:

nowe perspektywy otwarte przez postęp nauki i techniki dają początek nowym formom zamachów na godność ludzkiej istoty, jednocześnie zaś kształtuje się i utrwała nowa sytuacja kulturowa, w której przestępstwa przeciw życiu zyskują aspekt dotąd nieznanym i — rzecz można — jeszcze bardziej niegodziwy, wzbudzając głęboki niepokój³⁵.

Kapitalizm i technologiczny postęp — których powiązanie objawia się w produkcji doskonałych maszyn do zabijania i w reklamowaniu tego, co dla nas naprawdę ważne: śmierci bez bólu, cierpienia i lęku — generują wielki paradoks, wyraźnie widoczny zwłaszcza na tym małym świętym skrawku ziemi, na którym dokonano się zbawienie świata.

Ten właśnie skrawek ziemi uznają za ojczyznę wiary wyznawcy trzech wielkich religii monoteistycznych, i to on stanowi kluczowy element w tożsamościowych narracjach każdej z nich. Dla każdej jest Ziemią Świętą — i właśnie dlatego, paradoksalnie, okazuje się ziemią w wielu wymiarach podzieloną, naznaczoną śladami krwawego konfliktu. Jest to podstawowy paradoks krajobrazu poetyckiego, paradoks, którego doświadcza odbiorca w czasie lektury tomu poetyckiego *Doświadczenie ziemi*. Dopełnia go realny, pozatekstowy, paradoks „świętej wojny”, pod której sztandarami muzułmanie, żydzi i chrześcijanie od wieków zabijają i giną z imieniem Boga na ustach, choć każda z tych religii jest w swych założeniach religią pokoju³⁶. Już samo określenie działań wojennych „świętą wojną”

³⁵ Ibidem, s. 844.

³⁶ Dla islamu pokój jest naturalnym stanem, o który warto zabiegać, wojna natomiast tylko w określonych sytuacjach bywa koniecznym wyjątkiem. Kryje się za tym przekonanie, że stan wojny jest tymczasowy i zniknie, kiedy tylko na ziemi zostanie urzeczywistnione społeczeństwo, jakiego chce Bóg. Wielu muzułmanów argumentuje, że pokój jest wrodzony islamowi. Słowo *islam* można sprowadzić do rdzenia *s-l-m*, który oznacza *dobry, poprawny*. Od tego samego rdzenia pochodzi arabskie słowo *salam* — *pokój*. Poza tym *Salam* jest jednym z Najpiękniejszych Imion Boga. Przekonanie, że idea pokoju jest zakorzeniona w istocie islamu, wyraża się także w tym, iż pozdrowienie muzułmańskie brzmi: „Pokój z tobą” (*as-salam alejkum*), raj zaś jest nazwany „Domem Pokoju” (*Dar as-Salam*). Oczywiście, w Koranie odnajdujemy także fragmenty, które potwierdzają agresywne nastawienie do niewiernych: „Ja wrzucę strach w serca niewiernych. Bicie ich więc po karkach! Bicie ich po wszystkich palcach” (VIII, 12); „Kiedy więc spotkacie tych, którzy nie wierzą, to uderzajcie ich mieczem po szyi; a kiedy ich rozbijecie, to mocno zaciśnijcie na nich pęta” (XLVII, 4). Warto dodać, że w islamie teoretycznie nie ma podziału na

zasadza się na oksymoronicznej konstrukcji — interwencja zbrojna bowiem nigdy nie będzie święta, nie można przecież nienawidzić i zabijać w imię Boga.

W eseju pt. *Ziemia Święta*, który jest poetyckim pokłosem trzeciej pielgrzymki do tego miejsca, Pasierb trafnie zauważył:

Trudno o ojczyznę bardziej dramatyczną i kategorię; sądzi ona wszystkich, którzy nie potrafią sprostać wspólnemu dziedzictwu³⁷.

W tym krótkim, ale jakże mocnym znaczeniowo podsumowaniu poeta nadał tej ziemi cechy Stwórcy. Wydaje się ona upostaciowionym Bogiem, który będzie sędził — nagradzał, ale i karał za brak miłości do bliźniego, za sprzeniewierzenie się podstawowemu przykazaniu, którego złamanie jest grzechem najcięższym. A jak widać ze współczesnej, ale i z dawnej historii — historii wojen krzyżowych — tej elementarnej lekcji tolerancji, akceptacji i miłości do bliźniego innego wyznania jeszcze ciągle nie odrobiliśmy.

Paradoksy świętych miast

Miasta są niemymi świadkami zachodzących w nich i wokół nich procesów. W zależności od wydarzeń historycznych metropolie mogą stawać się symbolami potęgi lub upadku społeczności, które je tworzą. Zjawisko to szczególnie widoczne jest w miejscach, gdzie stykają się różne rywalizujące z sobą kultury i religie. Wbrew sugestii zawartej w podtytule nie będzie tu mowy o miastach w sen-

sfery *sacrum* i *profanum*, interesy, które z punktu widzenia współczesnego Zachodu należą do państwa, musi zabezpieczać religia.

Etyka żydowska odrzuca gwałt i przemoc. Zasadniczo jednak nie jest zakazane po prostu zabicie, lecz samowolne, niczym nieusprawiedliwione morderstwo. Ponieważ ludzie zostali stworzeni na obraz i podobieństwo Boże, wszystkich obowiązuje przykazanie niepodzielnej miłości. Tora zakazuje nienawidzenia brata i nakazuje miłowanie bliźnich jak siebie samego.

W chrześcijaństwie głoszenie ludziom dobrej nowiny o narodzeniu Jezusa łączyło się z obietnicą: „A na ziemi pokój ludziom Jego upodobania”. Jezus mówił również o królestwie Bożym jako królestwie pokoju. Jego życie jest wzorem okazywania miłości do bliźniego: „Będiesz miłował Pana Boga swego całym swoim sercem, całą swoją duszą i całym swoim umysłem, a bliźniego swego jak siebie samego”. Zob. więcej: M. KLÖCKER, M. TWORUSCHKA, U. TWORUSCHKA: *Etyka wielkich religii. Mały słownik*. Tłum. M.M. DZIEKAN, M. MEJOR, P. PACHCIAREK. Warszawa 2002.

³⁷ J.S. PASIERB: *Ziemia Święta*. Pelplin 2010, s. 11.

sie dosłownym. Miasta stają się jedynie motywem, tłem ukazania palimpsestowych obrazów, które pozwalają się odczytywać przez zestawienie ich funkcjonowania w czasie mitycznym i w czasie teraźniejszym — skonstrastowanie ich wyjątkowego, biblijnego wymiaru z ich wymiarem współczesnym, w którym wojna i fanatyzm zmieniły ich oblicze. Właśnie dlatego dominujące znaczenie ma w poetyckim obrazowaniu Pasierba figura totalnej militaryzacji opisywanej rzeczywistości: uzbrojone patrole, automatyczne pistolety, bojowe odrzutowce, ślady po kulach są obecne nieomal w każdym z izraelskich i palestyńskich miast. Tak dzieje się również w mieście Ein Karem znanym z nawiedzenia przez brzemienne Maryję jej kuzynki św. Elżbiety, a także z narodzin Jana Chrzciciela. W tym szczególnie dla kultu maryjnego miejscu znajduje się sanktuarium Nawiedzenia Najświętszej Maryi Panny zwane sanktuarium Magnificat.

w Ein Karem
zielenią się cyprysy i oliwki
święcą wysokie menory agaw
pełno też drobnych kwiatków
niebieskie pewnie na pamiątkę

wszedłem na podwórze domu Elżbiety
i pozdrowiłem jasnowłosą dziewczynę
z niebieskimi oczami
która
ubrana zielono
siedziała pilnując sterty
automatycznych pistoletów

Nawiedzenie — D, s. 46³⁸

Historyczne miasto Ein Karem, którego nazwa po arabsku i hebrajsku oznacza *źródło winnicy*, położone jest w pięknym otoczeniu. Pierwsza zwrotka cytowanego tekstu to łagodny, stonowany opis bogatej roślinności: cyprysów, oliwek, agaw i kwiatów, co sugeruje, że obraz nakreślony w strofie nawiązuje do tego, co niezmiennie. Łączy to, co dziś, z tym, co było kiedyś, w czasach Elżbiety i Maryi: kwiaty są wciąż *niebieskie pewnie na pamiątkę*, lecz przecież wyraz *niebieskie* (jak w połączeniu *królestwo niebieskie*) jest

³⁸ Wiersz ten, bez odwołania do realiów Izraela, interpretuje A. PETHE w książce pt. *Poeta czasu otwartego...* Zielony strój bohaterki podkreśla „ludzkie piękno bohaterki (konkretny wygląd: jasnowłosa, niebieskie oczy, zielony strój)” — s. 156.

także synonimem wyrazu *niebiańskie*. Mamy zatem do czynienia z reminiscencją przekazu ewangelicznego, konfrontującą czas teraźniejszy z czasem mitycznym, w której współczesna natura stanowi zaczątek wyobrażenia sytuacji sprzed dwóch tysięcy lat. To także rodzaj łączności duchowej, którą romantycy nazywali „komunią patrzenia”³⁹. Wspólne wpatrywanie się w te same krajobrazy staje się fundamentem wspólnoty żywych i umarłych. Podobnych odczuć doznaje również poeta. Wspólne patrzenie na tę samą naturę łączy go z postaciami biblijnymi, tajemnicą nawiedzenia i Dobrą Nowiną.

Drugi wers rozbija tę metafizyczną wspólnotę. Obraz teraźniejszości, w której kobiety uczestniczą w działaniach wojennych, nie pozwala podążać dalej biblijnym tropem. *Doświadczenie ziemi* Ein Karem, miejsca uświęconego wydarzeniami biblijnymi, jest szokujące nie tylko dla kapłana. Paradoks opisywanej sytuacji stawia świadka wydarzeń — ale także czytelnika — twarzą w twarz z aporią, nawet jeśli dla mieszkańców Ziemi Świętej widok kobiety, która *ubrana zielono* [pilnuje — M.O.] *sterty automatycznych pistoletów* przed sanktuarium, jest doświadczeniem codziennym. W Armii Obrony Izraela bowiem służą nie tylko mężczyźni, ale i kobiety, a w miejscach świętych dla chrześcijan panuje zakaz wnoszenia broni, dlatego często przed ważnymi sakralnymi budowlami spotyka się żołnierza pilnującego karabinów swoich współtowarzyszy, którzy, by wejść do kościoła, musieli je zostawić na zewnątrz. Oto rzeczywistość czasu teraźniejszego — jasnowłosej dziewczyny oraz poety. Ich czas skontaminowany jest z czasem mitycznym, w którym następuje biblijne nawiedzenie Elżbiety przez Maryję. Palimpsestowe złożenie tych czasów rozgrywa się na tym samym kawałku ziemi. Łączy je więc przestrzeń, a dzieli rozziew między rolą kobiety brzemiennej, której błogosławiony stan obiecuje nowe życie, a rolą kobiety żołnierza, uzbrojonej w śmiercionośne narzędzie. „Komunia patrzenia” skutkuje paradoksem, czyniącym z Ein Karem *locus* aporii.

Nawiedzenie nie jest jedynym tekstem poety ukazującym istotne miasto jako przestrzeń paradoksu. Innym, szczególnie ważnym miejscem świętym, położonym na drodze pielgrzymki autora, jest Jerozolima⁴⁰.

³⁹ R. PRZYBYLSKI: *Podróż Juliusza Słowackiego na Wschód*. Kraków 1983, s. 90.

⁴⁰ Zob. artykuły o Jerozolimie w edukacji polonistycznej. K. Koc: *Jerozolima — w labiryncie wielokulturowości*. „Polonistyka” 2007, nr 10, s. 13—19. O Babilonie i Jerozolimie w kontekście modeli miasta pisze K. PAWŁOWSKI: *Babilon i Jerozolima. Wokół biblijnych modeli miast i wzorców życia*. W: *Genius loci w kulturze europejskiej: Kampania i Neapol. Szkice komparatystyczne*. Red. T. SŁAWEK, A. WILKOŃ przy współudziale Z. KADŁUBKA. Katowice 2007, s. 41—49. Zobacz także J.S. PASIERB: *Ziemia Święta...*

ulicą starego miasta
uginając się pod bronią
idzie patrol

teraz Rzymianie są Żydzi
a Arabowie Żydami

Jezus skazany wszędzie
2 X 85

patrol w Jerozolimie — D, s. 47

W języku hebrajskim Jerozolima to *Jeruszałaim* (*jer* — *miasto*, *szalam* — *pokój*) — *Miasto Pokoju*. Po raz pierwszy nazwę tę poświadczył sumeryjski napis *Urusalim*, sprzed XIV wieku p.n.e, który to wyraz oznacza *Miasto Ocalenia*, *Miasto Zbawienia* lub *miasto bóstwa imienia Szalem*. Arabską nazwę Jerozolimy — *Al-Quds* — tłumaczy się jako *Święte Miasto*⁴¹. Jednak oprócz tych nawiązujących do etymologii opisowych nazw Jerozolimy możemy odnaleźć jeszcze jedno jej określenie, mianowicie *Miasto Spotkania*. Otóż miasto to jest miejscem spotkania dwóch wielkich postaci Starego Testamentu — poganina ze sprawiedliwym, Abrahama z Melchizedekiem (Rdz 14,18); to zaś można symbolicznie odczytać jako spotkanie wszystkich narodów, kultur i wiar. Jerozolimę, swoisty tygiel kulturowy, zamieszkuje dziś trzysta tysięcy żydów, ponad sto tysięcy muzułmanów i około dwudziestu tysięcy chrześcijan — dla wszystkich pozostaje święta⁴².

Z tym większą mocą zatem określenie *Miasto Pokoju* i jego semantyczne konotacje kontrastują z poetycką refleksją Pasierba, w której istotną rolę odgrywa konflikt zbrojny. Już tytułowe zderzenie słów *patrol w Jerozolimie* jest sprzecznością. *Patrol* bowiem kojarzy się powszechnie z funkcjonariuszami, ze starciem czy z zamieszkami, a Jerozolima to *locus sacer* ze Ścianą Płaczu, z bazyliką Grobu Świętego oraz meczetami — Kopułą Skały oraz Al-Aqsa, a więc miejscami symbolicznymi dla chrześcijaństwa, judaizmu oraz islamu. Do Jerozolimy pielgrzymował Chrystus, tu został ukrzyżowany i tu zmartwychwstał. Pomimo radykalnie zdesakralizowanej egzystencji w Jerozolimie przebija z niej, jak z wielowarstwowej konstrukcji palimpsestowej, ślad religijnego wartościowania, ślad *sacrum*. Paradoxy polega więc na połączeniu pól semantycznych pokoju i świętości, wywiedzionych z etymologii nazwy miasta, a następnie zestawie-

⁴¹ N. TILBURY: *Izrael. Praktyczny przewodnik*. Tłum. A. BELCZYK. Bielsko-Biała 1994, s. 161.

⁴² Dane liczbowe podaję za J.S. PASIERB: *Ziemia Święta...*, s. 11.

niu religijnego wymiaru tego miejsca z wojną, konfliktem, z patrolem, bronią — a więc złożeniu kategorii odległych od siebie, rodzących aporie, opartych na niemożliwych do połączenia sprzecznościach.

W przywołanym tekście poeta nakreślił obraz współczesnej, ziemskiej, paradoksalnej nowej Jeruzalem. Świat kreowany w utworze *ugina się* od policji, żołnierzy i uzbrojonych patroli; tutaj także kolejny raz umiera Zbawiciel, choć czasy się zmieniły. Ta sama śmierć z wyroku rzymskiego prefekta Piłata i kilka tysięcy lat później od pocisku izraelskiego karabinu, to samo męczeństwo uciskanych, te same „czyste ręce” skazującego na śmierć wtedy i teraz — w imię „świętej wojny”. Każdy akt przemocy, jaką wyrządza człowiek innemu człowiekowi, kolejny raz skazuje Chrystusa na śmierć krzyżową. W Jerozolimie Chrystus trwa w cierpieniu za nasze grzechy, za sprzeniewierzenie się przykazaniu miłości bliźniego. Czas mityczny, czas święty trwa — to ciągła Golgota. Zmieniają się tylko role w czasie świeckim — kiedyś Rzymianie okupowali te ziemie, teraz Żydzi uznawani są przez Arabów za najeźdźców:

teraz Rzymianie są Żydzi
a Arabowie Żydami

Paradoks odwrotności biblijnego schematu polega na tym, że za czasów Jezusa Chrystusa Rzymianie podbili naród żydowski, dziś z kolei Żydzi przejęli rolę Rzymian. Arabowie natomiast twierdzą, że są ofiarami tej wojny — chociaż realia są bardziej złożone. Poeta nie tworzy jednak historyczno-socjologicznego studium, upraszcza rzeczywistość po to, by podkreślić paradoksalną analogię między tym, co dzieje się teraz na tych ziemiach, i tym, co było kiedyś. Miasto Jerozolima staje się miejscem obciążonym rodzajem przeznaczenia, które jest ciągle takie samo. Pewne jest, że ludzie ginęli za czasów biblijnych i giną teraz. Działo się tak od czasów dominacji rzymskiej, później perskiej, krwawych krucjat, Drugiej Intifady w roku jubileuszowym 2000, aż do dziś. Tylko

Jezus patrzył na Jerozolimę z Góry Oliwnej, wspominając historię jej licznych apostazji, i zapłakał. Jakże smutny jest dzisiaj, gdy patrzy na to samo miasto, które nosi w sobie nazwę Miasto Pokoju, gdzie nadal leje się krew, gdzie tak mało ludzi „oczekuje Jego przyjścia w chwale”⁴³.

⁴³ A. RUCZYŃSKI: *Wracając do Jerozolimy*. http://www.opoka.org.pl/biblioteka/Z/ZP/grobp_jerozolima.html (dostęp: 04.07.2007). Przedruk za: „Gość Niedzielny” 2002, nr 12.

Parafrazując słowa Tomasza Manna, można by powiedzieć, że miasta są „duchową formą życia”⁴⁴. Janusz Pasierb rozwija tę myśl, pisząc, że *krajobrazy są stanami ducha*⁴⁵. Jeżeli tak odczytywać wiersze poety, naznaczona wojną Ziemia Obiecana jest analogiem stanu ducha człowieka, który w imię Boga zabija Boga i, nie dostrzegając paradoksu, pozostaje w permanentnym konflikcie z sobą i ze światem.

Paradoksy egzystencji i człowieka Ziemi Świętej

W tomiku *Doświadczenie ziemi* Janusz Pasierb poświęcił wiele uwagi również innym miastom tego obszaru geograficznego. Wśród nich pojawiają się: Betlejem, Jerycho, Kana, Kafarnaum, Nazaret. Jednak — inaczej niż we wcześniejszych jego tomach poetyckich — tu rzadko inspirują go zabytki architektoniczne, rzeźby czy malarstwo tych miast⁴⁶. W książce *W misji słowa* Tadeusz Linkner przywołuje wywiad z Pasierbem, w którym poeta stwierdza, że przestały go już interesować podróże nastawione tylko na zwiedzanie muzeów i galerii:

dzisiaj wyjeżdżam już tylko do ludzi i [...] do przeszłości. To jest głupie, sentymentalne, że gdy jestem w Paryżu, idę zawsze na ulicę Maubeuge, odszukuję dom, gdzie byłem kapłanem u zakonnic w czasie wakacji w 1958 roku⁴⁷.

Tak też dzieje się w tekstach opisujących pielgrzymkę do Ziemi Świętej⁴⁸. Właściwie większość wierszy z tomu pt. *Doświadczenie*

⁴⁴ T. MANN: *Moje czasy. Eseje*. Tłum. W. KUNICKI. Poznań 2002, s. 169–190.

⁴⁵ J. PASIERB: *Obrót rzeczy*. Rok 1991. Pelplin 2002, s. 142.

⁴⁶ Recenzenci nazywali Janusza Stanisława Pasierba *poetą kultury* i stawiali wśród innych przedstawicieli poezji współczesnej — Herberta czy Różewicza. Pisali o tym między innymi T. TOMASIK: *Na skrzyżowaniu dróg...*, s. 35; R. CIEŚLAK: *Jak patrzy poeta? Technika widzenia w twórczości Janusza St. Pasierba*. W: *Szkie o twórczości Janusza St. Pasierba*. Red. R. CIEŚLAK i P. URBAŃSKI. Szczecin 2006, s. 99–110. Krytyczne uwagi recenzentów i badaczy dotyczyły zbyt głębokiego osadzenia tej poezji w klasycyzmie. Dały się również słyszeć głosy o niebezpiecznym przeroście w niej intelektualizmu, a także zbyt częstej fascynacji dziełami sztuki, które stają się tematami zbiorów poetyckich. Zob. K. PIĘKOSZ: *Znów barbarzyńca w ogrodzie?*. „Tygodnik Kulturalny” 1982, nr 16; M. SKWARNICKI: *Janusz St. Pasierb „Kategoria przesłrzeni”*. „Tygodnik Powszechny” 1978, nr 18.

⁴⁷ M. WITBROT: *Nasza mała, najmniejsza ojczyzna*. „Nowe Książki” 1994, nr 8, s. 3. Za: T. LINKNER: *W misji słowa...*, s. 157.

⁴⁸ Podobnie jest w późniejszych tomikach. Kontemplację ziemi i człowieka odnajdujemy także w zbiorach: *Ten i tamten brzeg* (1993) oraz *Puste łąki* (1994).

ziemi to przywoływanie sprzeczności i paradoksów życia na tym obszarze, a mówiąc precyzyjniej — życia człowieka współczesnego na historycznej Ziemi Przymierza w czasie znaczących zmian, dynamicznego rozwoju cywilizacyjnego, pośród świętych miejsc. Najlepszym przykładem oddającym zawilości egzystencji na tym terenie jest utwór pod sugestywnym i ważnym w kontekście prowadzonych rozważań tytułem — *paradoksy*. Ów tytuł w naturalny sposób implikuje interpretację, wyznacza czytelnikowi kierunek, w którym może podążyć, potwierdza również, że poeta widzi paradoksy w tym kulturowym tyglu i nazywa je wprost.

strażnik grobów żydowskich
jest Arabem i protestantem
i ma na imię Jezus
w dolinę Jozafata patrząc ciągle
nie myśli o śmierci i sądzie
2 X 85

paradoksy — D, s. 38

Dla człowieka spoza Ziemi Świętej sprzeczności w przywołanym tekście są wyraziste i możliwe do uchwycenia w toku lektury. Przedstawiony bohater, strażnik grobów żydowskich, jest narodowości arabskiej i wyznaje protestantyzm. Warto dodać, że mowa o jednym z najstarszych i największych cmentarzy żydowskich na świecie, nekropolii, której początki sięgają czasów biblijnych. Jego znaczenie wiąże się z przekonaniem, że to właśnie tutaj nastąpi zmartwychwstanie w dniu sądu ostatecznego, kiedy przybędzie Mesjasz⁴⁹. Dziwi więc, że strażnikiem grobów żydowskich jest Arab, przecież wzajemna nienawiść, wrogość między Żydami i wyznawcami Allaha winny wykluczać taki stan rzeczy. Kolejna sprzeczność, na której budowany jest paradoks, wynika ze stwierdzenia, że Arab może być wyznawcą innej religii niż islam. W potocznym myśleniu⁵⁰ Arab jest synonimem muzułmanina. Wizerunek Araba chrześcijanina⁵¹ może budzić zdziwienie, szczególnie w kontekście

⁴⁹ N. TILBURY: *Izrael...*, s. 216.

⁵⁰ *Potoczność* rozumiem jako ogół panujących opinii, które ze względu na powszechne uznanie narzucają się każdemu odbiorcy z tego samego kręgu kulturowego. Por. *Język a kultura*. T. 5. Red. J. ANUSIEWICZ, F. NIECKULA. Wrocław 1992. T. Hołówka w pracy pt. *Myślenie potoczne. Heterogeniczność zdrowego rozsądku*, pisze, że myślenie potoczne to zasób przeświadczeń, który ma za sobą *consensus* w grupach o wyraźnej więzi i znacznej trwałości. T. HOŁÓWKA: *Myślenie potoczne. Heterogeniczność zdrowego rozsądku*. Warszawa 1986.

⁵¹ Anglikanie i pruscy luteranie przybyli do Palestyny 160 lat temu. Jednym z ich celów było krzewienie wiary wśród żydów i muzułmanów. Dzisiaj członko-

historycznym: Arabowie wszak od niepamiętnych czasów kojarzeni są z wrogością wobec chrześcijaństwa — wystarczy przywołać wyprawy krzyżowe. Jednak w wierszu Pasierba właśnie Arab, który jest protestantem, ma na imię Jezus. Chrześcijanie uważają powszechnie, że imię Jezus to historyczne imię Syna Bożego: „Oto poczniesz i porodzisz Syna, któremu nadasz imię Jezus. Będzie On wielki i będzie nazwany Synem Najwyższego, a Pan Bóg da Mu tron Jego ojca, Dawida” (Łk 1,31–32). Jeżeli imię to nosi Arab, to czytelnik, reprezentujący zachodnio- i środkowoeuropejski krąg kulturowy, postrzeże takie złożenie jako paradoksalne.

Jeśli jednak spojrzymy na te zjawiska z innej perspektywy, niekoniecznie z perspektywy chrześcijańskiej, zorientujemy się, że to, co jawi się czytelnikowi wierszy Pasierba jako paradoks, dla mieszkańca Ziemi Świętej paradoksem nie jest. Opisywane przez poetę sytuacje są całkiem zwyczajne — a nawet pożądane. Z punktu widzenia wyznawców religii mojżeszowej to dobre rozwiązanie, że właśnie Arab pilnuje grobów żydowskich. Wypływa to z wiary, zarówno grób, jak i cmentarz są rytualnie nieczyste i czynią nieczystym każdego, kto znajdzie się w ich pobliżu. Z tego powodu cmentarze nie są odwiedzane codziennie. Człowiek wyznania mojżeszowego powinien tam przychodzić jedynie na pogrzeby albo by odwiedzić groby rabina lub cadyka⁵². Zatrudnienie Araba jako strażnika cmentarza rozwiązuje problem czystości rytualnej i nie jest dla Żyda niedorzecznością czy sprzecznością.

Co więcej, na terenach Ziemi Świętej mieszka wielu Arabów protestantów, czyli chrześcijan. Protestanci przybyli na ten teren w XIX wieku w celach misyjnych, wierząc, że kiedy mieszkańcy historycznej Ziemi Świętej się nawrócą, powtórne przyjście Chrystusa będzie przyspieszone⁵³. To dzięki ich działalności znaczna

wie Ewangelickiego Kościoła Episkopalnego to głównie Arabowie. Szerzej: N. TILBURY: *Izrael...*, s. 76.

⁵² *Specyfika kulturowa żydowskiego pochówku*. <http://fzp.jewish.org.pl/pogrzeb1.html> (dostęp: 04.07.2007). Cmentarze związane są z szeregiem nakazów rytualnych wynikających z ich nieczystości oraz z szacunku dla zmarłych. Domy mieszkalne powinny być oddalone od cmentarzy o minimum 50 łokci — 25 metrów, nie wnosi się na teren cmentarza Tory, tefilin, nie wolno na tym terenie pić ani jeść, wypasać zwierząt ani zbierać siana. Nie wolno także skracać sobie drogi przez cmentarz.

⁵³ „Nie chcę jednak, bracia, pozostawiać was w nieświadomości co do tej tajemnicy — byście o sobie nie mieli zbyt wysokiego mniemania — że zatwardziałość dotknęła tylko część Izraela aż do czasu, gdy wejdzie [do Kościoła] pełnia pogan. I tak cały Izrael będzie zbawiony, jak to jest napisane: Przyjdzie z Syjonu wybawiciel, odwróci nieprawości od Jakuba. I to będzie moje z nimi przymierze, gdy zglądę ich grzechy”. Cytat z Rz 11,25–27.

liczba Arabów wyznaje dziś protestantyzm. Podobnie rzecz się ma z innym pozornie paradoksalnym połączeniem: osoby pochodzenia arabskiego z imieniem Jezus. W islamie Jezus jest prorokiem, a jego imię w Koranie pada ponad dwadzieścia razy. Dlatego w krajach arabskich nikogo nie dziwi fakt noszenia takiego imienia, a jego występowanie jest stosunkowo częste.

Sytuacje, które nas i poetę zaskakują, bo są oglądane i interpretowane z perspektywy Europejczyka, wyznawcy katolicyzmu, wcale nie muszą być sprzecznością w kręgu kultury arabsko-izraelskiej:

W każdej kulturze [...] istnieje pewien obraz świata tworzony przy współudziale tzw. „myślenia potocznego” — na gruncie tego to obrazu i w jego ramach pewne sądy uznaje się za „normalne”, „naturalne” i „oczywiste”⁵⁴,

inne zaś — za paradoksalne czy nawet absurdalne. To właśnie „myślenie potoczne” staje się punktem wyjścia ostatniej refleksji Pasierba nad strażnikiem grobów. Zakończenie wiersza ujawnia, że strażnik patrzy na Dolinę Jozafata, czyli na część doliny Cedronu między Haram esh-Sharif (Święte Wzgórze) a Górą Oliwną. Joel twierdził, że tutaj dokona się sąd ostateczny, a samo słowo *Jozafata* po hebrajsku znaczy „Bóg będzie sądził”⁵⁵. Lecz bohater utworu, mimo że „zbiegają się” w nim trzy tradycje kulturowe, na miejsce o kolosalnym dla Pasierba znaczeniu patrzy zupełnie bezrefleksyjnie. Być może widzi je jedynie jako fizyczną przestrzeń, której istotność determinuje to, co się na niej dzieje w czasie teraźniejszym. Ponadczasowa „ostateczność” i osadzona w bieżącym czasie „teraźniejszość” pozwalają twórcy dostrzec paradoks w miejscu sądu ostatecznego, gdzie dramatyczna ojczyzna już teraz „sądzi wszystkich, którzy nie potrafią sprostać wspólnemu dziedzictwu”⁵⁶.

Równie wyrazisty ze względu na występujące paradoksy jest wiersz pt. *bracia*. To kolejny utwór, w którym Pasierb zamiast o architekturze pisze o sprawach ludzkich.

przy bramie jaffskiej
syn niewolnicy spogląda na syna wolnej
chudy ciemny Ismael w brudnych jeansach

⁵⁴ A. IZDEBSKA, J. PŁUCIENNIK: *Paradoks w tęskocie sakralnym*. „Łódzkie Studia Teologiczne” 1994, nr 3, s. 217.

⁵⁵ *Jozafat* [hasło]. W: *Encyklopedia katolicka*. T. 8. Red. L. ADAMOWICZ, A. SZOSTEK. Lublin 2000, s. 105.

⁵⁶ J.S. PASIERB: *Ziemia Święta...*, s. 11.

patrzy na Izaaka który w białych szortach
 idzie na kort bawiąc się rakieta
 a pogoda dziś taka
 jakby wcale nie było śmierci

bracia — D, s. 31

Poeta wczulony na paradoxy codziennej egzystencji demaskuje współczesną rzeczywistość różnic i kontrastów społecznych dwóch narodów — izraelskiego i palestyńskiego. Dwa sprzeczne światy funkcjonują obok siebie, co podkreśla kontrast imion, odzieży bohaterów — *brudnych jeansów* i *białych szortów*, oraz stan wolności i niewoli. A zatem jeden świat jest okupowany, brudny i biedny, drugi zaś — wolny, czysty bogaty i nowoczesny. Przedstawicielami tych dwóch odległych światów są mali chłopcy Ismael oraz Izaak. Imiona te, naznaczone wieloma konotacjami, nie są przypadkowe. Nawiązują one bezpośrednio do świętych ksiąg przywołaniem postaci patriarchy Abrahama⁵⁷. Według tradycji judeochrześcijańskiej oraz islamskiej, Izaak i Ismael byli synami Abrahama, zrodzonymi z różnych matek. Ismael, pierworodny syn Abrahama, był synem zrodzonym z egipskiej niewolnicy Hagar, Izaak zaś — z żony Abrahama Sary, która przez długi czas nie mogła mieć potomstwa. Ponieważ Ismael był dzieckiem niewolnicy, a Izaak — synem obiecany, zaczęło dochodzić do wrogości i niesnasek pomiędzy nimi. Ismael naśmiewał się z Izaaka, co spowodowało, że Sara namówiła Abrahama, aby odesłał Hagar wraz z jej synem na pustynię, gdzie Ismael, pozbawiony pozycji, skrzywdzony, lecz dalej wierny Bogu, został praojcem plemion Arabii. Prorok Mahomet wywodził się od Nebajota, najstarszego syna Ismaela. Przywołajmy więc tekst biblijny mówiący o tych wydarzeniach:

Saraj, żona Abrama, nie urodziła mu [...] potomka. Miała zaś niewolnicę Egipcjanke, imieniem Hagar. Rzekła więc Saraj do Abrama: „Ponieważ Pan zamknął mi łono, abym nie rodziła, zbliż się do mojej niewolnicy; może z niej będę miała dzieci”. Abram usłuchał rady Saraj. Saraj, żona Abrama, wzięła zatem niewolnicę Hagar, Egipcjanke, i dała ją za żonę mężowi swemu Abramowi, gdy już minęło dziesięć lat, odkąd Abram osiedlił się w Kanaanie. Abram zbliżył się do Hagar i ta stała się brzemienną.

Rdz 16,1—4

⁵⁷ Historię o Abrahamie czerpię przede wszystkim z Biblii oraz z książki B. FEILER: *Abraham. Podróż do źródeł trzech religii*. Tłum. J. WŁODARCZYK. Wrocław 2005.

Wreszcie Pan okazał Sarze łaskawość, jak to obiecał, i uczynił jej to, co zapowiedział. Sara stała się brzemienną i urodziła sędziwemu Abrahamowi syna w tym właśnie czasie, jaki Bóg wyznaczył. Abraham dał swemu synowi, którego mu Sara urodziła, imię Izaak. [...] Dziecko podrosło i zostało odłączone od piersi. Abraham wyprawił wielką ucztę w tym dniu, w którym Izaak został odłączony od piersi. Sara widząc, że syn Egipcjanki Hagar, którego ta urodziła Abrahamowi, naśmiewa się z Izaaka, rzekła do Abrahama: „Wypędź tę niewolnicę wraz z jej synem, bo syn tej niewolnicy nie będzie współdziedzicem z synem moim Izaakiem”. To powiedzenie Abraham uznał za bardzo złe — ze względu na swego syna. A wtedy Bóg rzekł do Abrahama: „Niechaj ci się nie wydaje złe to, co Sara powiedziała o tym chłopcu i o twojej niewolnicy. Posłuchaj jej, gdyż tylko od Izaaka będzie nazwane twoje potomstwo. Syna zaś tej niewolnicy uczynię również wielkim narodem, bo jest on twoim potomkiem”. Nazajutrz rano wziął Abraham chleb oraz bukłak z wodą i dał Hagar, wkładając jej na barki, i wydalil ją wraz z dzieckiem.

Rdz 21, 1–14

Postać Abrahama związana jest z historią próby posłuszeństwa, na którą wystawia patriarchę Bóg. Jahwe żąda od Abrahama, by złożył Mu w ofierze swego ukochanego syna Izaaka. Muzułmanie wierzą inaczej — to Ismael, a nie Izaak, miał zginąć na potwierdzenie niezłomności wiary patriarchy⁵⁸. O ile Abraham w swej osobie łączy islam z judaizmem, ponieważ jako pierwszy zrozumiał, że istnieje jeden Bóg, o tyle już jego synowie wyraźnie antagonizują te dwie religie. Dlatego nie bez przyczyny Janusz Pasierb użył tych dwóch imion, które nie tylko różnicują te wyznania, ale również wskazują odmienny poziom i styl życia narodów w Ziemi Świętej, budując jednocześnie dwa kontrastujące z sobą obrazy połączone w jednej refleksji poetyckiej. Źródłem paradoksalnych sprzeczności staje się dla poety Biblia, do której Pasierb odwołuje się w swoich tekstach, podkreślając już w pierwszej książce — *Czasie otwartym*, że religia żyje symbolami i znakami, które pozwalają człowiekowi dotrzeć do treści prawd chrześcijańskich. Warto zaakcentować, iż w wierszu *bracia* kapłan poeta również wykorzystał archetypy z Pisma Świętego, za pomocą których objaśnił stereotyp narodu żydowskiego i arabskiego, już w Biblii bowiem bracia zostali sobie przeciwstawieni. Pasierb nawiązuje też do rzadko podkreślanej w Kościele katolickim prawdy, że Izaak nie jest ani jedynym, ani pierworod-

⁵⁸ G. PAOLUCCI, C. Eid: *Islam. Sto pytań*. Tłum. K. KLAUZA. Warszawa 2004, s. 118.

nym synem Abrahama, a biblijny tekst jakby antycypuje współczesny konflikt między opisywanymi narodami, choć daje również nadzieję na pojednanie. Izmael wraz z Izaakiem zgodnie przecież pochowali zmarłego Abrahama w jaskini Makpela⁵⁹, a potomkini Izmaela nosiła imię Malahat — Przebaczenie.

W kontekście utworu ważne staje się również miejsce spotkania chłopców — brama Jafska, Bab El-Khalil, co można przełożyć na język polski jako Brama Przyjaciela. Nazywana tak na cześć Abrahama, ponieważ dla muzułmanów jest on Przyjacielem Boga, brama staje się zatem punktem, w którym stykają się dwie przeciwstawne poziomy egzystencji mieszkańców Ziemi Świętej: ta biedna — palestyńska, i ta bogata — izraelska.

Widzimy więc, że oprócz paradoksów przestrzeni i czasu, miast i ich mieszkańców mamy do czynienia z jeszcze jednym, budowanym na sprzeczności, dyskursem paradokсовym, a mianowicie z paradoksem postaci biblijnych, który już został wprowadzony tekstem *bracia*. Pod wpływem uwidaczniających się w Ziemi Świętej antynomii krajobrazów i form egzystencji poeta odnajduje sprzeczności w skomplikowanej psychice postaci opisywanych w Piśmie Świętym, takich jak: Judasz, Piłat, setnik rzymskiej armii, żona Lota, Jonasz czy też — jak w cytowanym tu wierszu — św. Piotr.

oto
jak mięknie opoka
prosty twardy rybak
wypiera się wszystkiego
nie zna tego człowieka

dopiero
banalne pianie koguta
zapobiega klęsce
opoka mięknie spływają po niej
miękkie ludzkie
łzy

opoka — D, s. 26

Wiersz przywołuje znaną historię biblijną, przedstawianą w czterech Ewangeliach.

⁵⁹ „Izaak i Izmael, synowie Abrahama, pochowali go w pieczarze Makpela na polu Efrona, syna Sochara Chetyty, w pobliżu Mamre”. Rz 25,9–10.

Kiedy Piotr był na dole na dziedzińcu, przysłała jedna ze służących najwyższego kapłana. Zobaczywszy Piotra grzejącego się [przy ogniu], przypatrzyła mu się i rzekła: „I tyś był z Nazarejczykiem Jezusem”. Lecz on zaprzeczył temu, mówiąc: „Nie wiem i nie rozumiem, co mówisz”. I wyszedł na zewnątrz do przedsionka, a kogut zapiał. Służąca, widząc go, znowu zaczęła mówić do tych, którzy tam stali: „To jest jeden z nich”. A on ponownie zaprzeczył. Po chwili ci, którzy tam stali, mówili znowu do Piotra: „Na pewno jesteś jednym z nich, jesteś także Galilejczykiem”. Lecz on począł się zaklinać i przysięgać: „Nie znam tego człowieka, o którym mówicie”. I w tej chwili kogut powtórnie zapiał. Wspomniał Piotr na słowa, które mu powiedział Jezus: „Pierwej, nim kogut dwa razy zapieje, trzy razy Mnie się wyprzesz”. I wybuchnął płaczem.

Mk 14,66—67

Poeta pomija, ważne z punktu widzenia relacji ewangelistów i istotne dla interpretacji psychologicznych, elementy: ognisko, przy którym grzeje się Piotr, językowe echo wspólnotowej formuły Piotrowego „bycia z” Chrystusem⁶⁰ i pozostałymi apostołami — a w końcu samą postać służącą, która rozpoznała w Piotrze ucznia Chrystusa⁶¹. Jednak, rezygnując z bezpośredniego dialogu z relacją biblijną, Pasierb zyskuje znakomity efekt wysublimowania poetyckiego wizerunku św. Piotra, tak by ostatecznie, posługując się paradoksem językowym opartym na oksymoronie, lapidarnie ukazać ludzki wymiar świętości.

Jezus Chrystus nadał Szymonowi imię *Skala*, mówiąc: „Ty jesteś Piotr [czyli Skala], i na tej Skale zbuduję Kościół mój” (Mt 16,18)⁶². Rozziew między miękkością a twardością staje się główną i charakterystyczną cechą Piotra, który przecież — pomimo swej mocnej wiary zadeklarowanej wypowiedzią: „Choćby wszyscy zwątpili w Ciebie, ja nigdy nie zwątpię” — przestraszył się i zapał się Jezusa aż trzykrotnie. Podobnie jak w filozoficznej refleksji nad ludzką naturą czyni to Pascal, Pasierb przedstawia św. Piotra jako człowieka wielkiego i małego, ogniskującego w sobie sprzeczności. W końcu zbudowani jesteśmy z tego, co lite jak skała, i z tego, co sypkie jak piasek, z „wielkości i nędzy” — jak powie przywoły-

⁶⁰ Warto porównać opisywaną tu formułę „współbycia” z koncepcją *mit sein*, istotną dla filozofii egzystencjalnej Martina Heideggera.

⁶¹ Elementy te rozwija R. GIRARD w książce *Kozioł ofiarny*. Tłum. M. Goszczyńska. Łódź 1987.

⁶² M. WOJCIECHOWSKI: *Św. Piotr*. W: *Religia. Encyklopedia PWN*. T. 8. Red. T. GADACZ, B. MILERSKI. Warszawa 2003, s. 127—128.

wany siedemnastowieczny filozof. Drzemie w nas Poros, uosabiający dostatek i aktywność, oraz Penia, bieda i pasywność, co określa mariaż sprzeczności — potwierdzający prawdę o naturze ludzkiej, o ciągłym rozdarciu wewnętrznym pomiędzy dobrem a złem, słabością a mocą, aktywnością a pasywnością *etc.* Nie jesteśmy przecież jednolitą całością.

Opoka mięknie także w innym sensie:

opoka mięknie spływają po niej
miękkie ludzkie
łzy

Mięknąca opoka nabiera więc innego, pozytywnego znaczenia, gdyż *miękość* wiąże się z emocjami: żalem z powodu wyparcia się umiłowanego Mistrza. Ludzkie łzy są potwierdzeniem prawdziwej przemiany, która dokonuje się w uczniu, *opoka mięknie* inaczej niż w pierwszej zwrotce. O ile w pierwszym znaczeniu znajdujemy odzwierciedlenie słabości charakteru, o tyle w drugim ujęciu widzimy skruchę i wyrzuty sumienia z powodu sprzeniewierzenia się własnym deklaracjom.

Wizyta Pasierba w Ziemi Świętej to pretekst do rewizji biblijnych postaci w kontekście bolesnej rzeczywistości oraz, uwikłanych w terażniejszość, zamieszkujących ją ludzi. *Bracia* — paradoks konfliktu pomiędzy wyrastającymi z jednego pnia narodami, zestawiony z paradoksem *opoki*, która *mięknie*, ale na której można zbudować Kościół — to dyskursy aporetyczne, uruchamiające refleksję nad przyczynami nieustannej walki, czyniącej z Ziemi Świętej — ziemię świętą. Poeta pokazuje, iż ludzka słabość, która skutkuje sprzeniewierzeniem się elementarnym zasadom miłości, nie wyklucza przecież żalu za popełnione wykroczenie. Podobnie, budując wizję przyszłości na swoistej biblijnej typologii, Pasierb sugeruje wyraźnie, że bracia, którzy — tak jak ich protoplaści — niegdyś byli wrogami, tak jak i oni, mają szansę na pojednanie. Fakt, że w perspektywie ocen dokonywanych w czasie terażniejszym nic na to nie wskazuje, nie oznacza jednak, że w niepenetrowalnym dla ludzkiego umysłu ponadczasowym i pozaczasowym Bożym zamyśle pojednanie i zbawienie nie mają wartości nadrzędnej. Sprzeczne wydarzenia okazują się przecież w planie zbawienia nieprzypadkowe — tak, jak to było w życiu proroka izraelskiego Jonasza, do którego Pasierb porównał siebie w pierwszym z omawianych w tym rozdziale wierszy.

dzisiaj rano czytam o Jonaszu
 jak uciekł do Tarszisz od Boga
 Bóg go ścigał burzą
 żał było Jonasza żeglarzom
 lecz sam się kazał wyrzucić za burtę
 gdzie potwór czekał jak łódź ratunkowa

czytanie — D, s. 27

Przypomnijmy: Jonasz próbował na statku uciec przed Bogiem do Tarszisz. W czasie wyprawy na morzu rozpętała się burza. Jonasz, świadom, że to on jest przyczyną sztormu i że jego sprzeciw wobec Bożego nakazu naraża całą załogę na śmierć, kazał wyrzucić się za burtę. Kiedy to uczyniono, burza ucichła, a prorok został połknięty przez wielką rybę, wysłanniczkę niebios, która uratowała mu życie. Próbuąc uciec od Boga, Jonasz doświadcza paradoksu — od Boga nie sposób uciec, nawet w śmierć. Jeżeli taka jest wola Boża, to nawet *potwór* będzie *łodzią ratunkową*, która zanieśnie człowieka tam, gdzie wolą najwyższego wyroku musi się znaleźć. W Pasierbowym widzeniu świata — widzeniu paradokсовym łączącym ponadczasowość i tymczasowość, spajającym czas mityczny z czasem teraźniejszym — ujawnia się przestrzeń refleksji nad bezsensownością przemocy i ludzkiego cierpienia, która w wielkim Bożym zamyśle nie może być przypadkowa, a więc musi mieć głębszy, ostateczny sens.

* * *

Podsumowując ten podrozdział, warto przypomnieć słowa Johanna Wolfganga von Goethego, który napisał: „Wer den Dichter will verstehen, muss in Dichters Lande gehen” — „Kto chce zrozumieć poetę, musi udać się do kraju poety”. Chcąc „rozjaśnić” paradoksy przestrzeni arabsko-izraelskiej, trzeba pojechać do kraju, który stał się inspiracją poetycką. Wiersze z tomu *Doświadczenie ziemi* ujawniają wyraźne kontrasty między religiami, kulturami, narodami, krajobrazami tego miejsca, ale także sprzeczności głębsze, tkwiące w samym człowieku, co znajduje wyraz na przykład w utworze *opoka*. To ciągły dialog sprzecznych obrazów poetyckich rozpiętych pomiędzy niebem a ziemią, Bogiem a ludźmi, między świętością a wojną. Owe poetyckie obrazy mają charakter dialektyczny — odmalowują bowiem świat i żyjącego w nim człowieka w kontrastowych barwach. Jednak skomplikowany palimpsest Ziemi Świętej objawia coś, czego nie sposób dostrzec inaczej niż dzięki paradoksalnemu zestawieniu czasu mitycznego z czasem teraźniejszym. Opisywana w Księdze Rodzaju Ziemia Obiet-

nicy i Przymierza, wspólnie „krzycząca”, jest upostaciowionym paradoksem — święta dla wszystkich walczących i przez nich zbezczeszczona. Namacalnym efektem tego skomplikowania jest aporia, która zmusza myślącego człowieka do stawiania nowych pytań o dawne problemy.

W typologicznej wizji Pasierba Ziemia Święta nie przestała być Ziemią Obiecaną (obietnicy): przymierze jest bowiem zapowiedziane nie tylko w biblijnych wzorcach, ale także w ludzkim potencjale żalu za popełnione grzechy i ostatecznej poprawy. Staje się więc oczywiste, że aby uchwycić paradoks w poezji Pasierba⁶³, odbiorca powinien być przede wszystkim doskonale zaznajomiony z kulturą europejską, zakorzenioną w myśli judeochrześcijańskiej⁶⁴ — tym bar-

⁶³ Niewątpliwie poznanie samych wierszy Janusza Stanisława Pasierba nie zawsze wystarczy do ich interpretacji, nie każdy odbiorca bowiem odkryje paradoxy kulturowe w jego poezji. Niezbędne do tego kompetencje są inne niż w przypadku lektury wierszy Twardowskiego — opartych zasadniczo na paradoksach językowych, na ogół widocznych i łatwych do uchwycenia — choć i w dorobku poetyckim Pasierba odnajdujemy utwory oparte na paradoksie językowym. Mimo że pojawią się one w takich wierszach, jak: *bliźni, przypowieść o Ojcu, wjazd triumfalny*, to jednak nie są one ani tak częste, ani tak charakterystyczne, jak w twórczości nestora kapłanów piszących wiersze. Nie ulega wątpliwości, że do poznania tekstów autora *Czasu otwartego* potrzebna jest wiedza literacka, historyczna oraz biegłość w dziedzinie sztuki, antropologii i historii kultury. Pasierb był bowiem wszechstronnie wykształcony, zdobył stopnie naukowe doktora z archeologii i teologii, a doktora habilitowanego z historii sztuki. Częste podróże po świecie i poznanie kultury o tysiącu imionach również wywarły wpływ na jego poezję. Ojciec, filolog klasyczny, wprowadził poetę w krąg kultury śródziemnomorskiej, wywołującej w nim nieukrywany podziw dla sztuki. Ojciec odegrał szczególną rolę w edukacji kapłana — uczył go języków antycznych: łaciny i greki, które już do końca życia stały się wiernymi towarzyszami Pasierba. Matka, wrażliwa polonistka, zaszczepliła w nim podziw i szacunek dla kultury polskiej. A więc paradoxy powstające na styku kultur, oprócz kompetencji językowej, czyli najważniejszej kompetencji odbiorczej paradoksu, wymagają kompetencji kolejnej — kulturowej. Por. też A. IZDEBSKA, J. PŁUCIENNIK: *Paradoxs...*, s. 217.

⁶⁴ Kompetencja kulturowa rozważana jest w ramach różnych dyscyplin naukowych: językoznawstwa, literaturoznawstwa, socjologii czy estetyki. Jaki stosunek zachodzi między kompetencją językową a kompetencją kulturową? Dla Jerzego Kmity kompetencja językowa jest elementem składowym szeroko pojętej kompetencji kulturowej, na którą składają się zasady systemu językowego, czyli „system reguł interpretacji kulturowej wyodrębniony dla czynności językowych”. T. RITTEL: *Podstawy lingwistyki edukacyjnej. Nabywanie i kształcenie języka*. Kraków 1993, s. 138. Zob. również J. KMITA: *Z metodologicznych problemów interpretacji humanistycznej*. Warszawa 1971, s. 37–39. Zdaniem Noama Chomsky’ego, „kompetencja językowa rozwija się na »niezależnym« gruncie wewnętrznych, wrodzonych umysłowi człowieka struktur i tok tego procesu nie wiąże się z oddziaływaniem bodźców zewnętrznych”. Por. L. KORPOROWICZ: *Kompetencja kulturowa jako problem badawczy*.

dziej, że interpretację jego paradoksów dodatkowo komplikuje fakt, że wiele z nich nosi znamię ironii⁶⁵. Ironia czyni z paradoksu błyskotliwą figurę ukazującą przepaść między potoczną opinią a stanem faktycznym, która jednak pozwala poecie budować efekt tragiczny raczej niż komiczny. Bożena Chrzastowska, kodyfikując kategorię poezji kapłańskiej, stwierdziła, że „ironia jest charakterystyczna dla poetyki Pasierba, który właśnie tym środkiem poetyckim wypowiada swój wewnętrzny dramat”⁶⁶. Według badaczki, ironia staje się „niewątpliwie najbardziej wyrazistym dowodem przekształceń [jego — M.O.] języka poetyckiego”⁶⁷. Jeżeli jednak zgodzić się, że paradoks i ironia (w efekcie analogicznego sposobu zestawiania sprzeczności) są ściśle z sobą powiązane i że paradoksy mogą stać się budulcem efektów ironicznych⁶⁸, to esencją tej poezji pozostaje jej aporetyczny potencjał. Czyni to paradoks, otwierający przed czytelnikiem doświadczenie aporii, figurą centralną poetyki immanentnej Pasierba.

Warto również zaakcentować, że w żadnym tekście poeta bezpośrednio nie ocenia rzeczywistości, nie wydaje werdyktów, nie pisze, co jest — w jego mniemaniu — złe czy dobre. Emocji i ocen nie wyraża w swej poezji wprost: zamyka je w rozdartej kontrastami sytuacji lirycznej, której kontrastowe zestawiania same wartościują współczesne tendencje kulturowe — bez zbędnych komentarzy czy moralizatorstwa. To właśnie kontrast uderza odbiorcę najmocniej, wywołuje emocje, pobudza do myślenia. Autor nie musi przekonywać czytelnika do swojego punktu widzenia, nie musi stosować

„Kultura i Społeczeństwo” 1983, nr 1, s. 36. Znaczy to, że język został odizolowany od kontekstu kulturowego. Krytyki koncepcji Chomsky’ego podjął się Dell Hymes. Wskazuje on wzory o charakterze kulturowym, bez których nie da się wyjaśnić aktu posługiwania się językiem ani jego funkcji. Por. S. GRABIAS: *Język w zachowaniach społecznych*. Lublin 2003, s. 33–139.

⁶⁵ „Ironia jako postawa jest to taka świadomość, którą cechuje poczucie kontrastu, sprzeczności między zjawiskami świata wewnętrznego lub zewnętrznego danej jednostki oraz poczucie własnej wyższości ironizującego...”. P. ŁAGUNA: *Ironia jako postawa i jako wyraz (z zagadnień ironicznych ironii)*. Kraków—Wrocław 1984, s. 25.

⁶⁶ B. CHRZĄSTOWSKA: „Wierzę wierszem”. *O poezji kapłańskiej*. Red. M. JASIŃSKA-WOJTKOWSKA, J. ŚWIECH. Lublin 1997, s. 286.

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ R. HAGENBÜCHLE: *Was heisst „paradox”? Eine Standortbestimmung*. In: *Das Paradox. Eine Herausforderung des abendländischen Denkens*. Hrsg. P. GEYER, R. HAGENBÜCHLE. Tübingen 1992, s. 29. „So sind etwa Paradox und Ironie durch das Mittel der Verneinung eng miteinander verbunden; zudem wiesen Paradox seit jeher eine Tendenz zu ironischen Effekten auf”. Friedrich Schlegel uważa natomiast, że „ironia jest formą paradoksu”. E. KUŹMA: *Gest...*, s. 201.

ozdobników — śmiałyymi zestawieniami recenzuje współczesne postawy i zachowania społeczne. Takie połączenia oparte na koncepcji minimalizmu słownego prowadzą do wzmocnienia wymowy etycznej. W takich też wyrazistych zestawieniach Pasierb osiągnął najwyższy kunszt — jest to niewątpliwie jego typowy styl.

Wiersze z tomu *Doświadczenie ziemi* stanowią zapis swoistej teologii poetyckiej Janusza Stanisława Pasierba, która nie odnosi się do dogmatów, jak było to w przypadku Jana Twardowskiego, lecz realizuje najważniejsze przykazanie miłości — zakłada pokojowe istnienie w wielokulturowym świecie. Proponując dyskurs paradokso-sowy, poeta podkreśla to, do czego wzywał św. Paweł — konieczność zachowania pokoju na świecie: „Uważajcie, aby nikt nie odpłacał złem za złe, zawsze usiłujcie czynić dobrze sobie nawzajem i wobec wszystkich!” (1 Tes 5,13–17). W tym nakazie mieści się ewangeliczne miłosierdzie chrześcijan dla siebie i jeszcze szerzej — dla wszystkich ludzi. Święty Paweł jednoznacznie wskazuje, że aby osiągnąć pokój społeczny, trzeba miłosierdzia i postawy zrozumienia dla drugiego człowieka. W Liście do Koryntian zaleca on harmonijne współistnienie w pluralizmie wyznaniowym, z akceptacją tych i z szacunkiem dla tych, którzy są inni:

Dla Żydów stałem się jak Żyd, aby pozyskać Żydów. Dla tych, co są pod Prawem, byłem jak ten, który jest pod Prawem — choć w rzeczywistości nie byłem pod Prawem — by pozyskać tych, co pozostawali pod Prawem [...]. Dla słabych stałem się jak słaby, by pozyskać słabych. Stałem się wszystkim dla wszystkich, żeby w ogóle ocalić przynajmniej niektórych. Wszystko zaś czynię dla Ewangelii, by mieć w niej swój udział.

1 Kor 9,20–23

Ta ekumeniczna postawa umożliwia odnalezienie Boga ponad wszelkimi podziałami w Jego niezliczonych formach wyrazu, a przede wszystkim w drugim człowieku⁶⁹. Autentyczność świadectwa chrześcijan zależy od tego, jak będą traktować innych ludzi, a Ziemia Święta jest dowodem braku pokojowej egzystencji pomiędzy żydami, muzułmanami i chrześcijanami. Harmonię między różnymi cywilizacjami, religiami i kulturami niełatwo osiągnąć.

⁶⁹ Interpretacja podążająca w kierunku filozofii spotkania i etycznego kontaktu z Drugim odsyła nas do myśli Emmanuela Lévinasa, w której „relacja z Innym” oraz dialog stają się podstawowymi kategoriami, mającymi charakter transcendentny. Podjęcie dialogu z Drugim w kontekście filozofii spotkania jest obowiązkiem. Por. E. LÉVINAS: *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*. Tłum. M. KOWALSKA. Warszawa 1998.

Trafnym komentarzem podsumowującym ekumeniczną teologię poetycką Pasierba mogą być słowa Wacława Hryniewicza:

Ekumenizm nie jest sprawą łatwą. Pociąga on za sobą trudną lekcję wzajemnej wrażliwości — uczenia się rozumienia innych, brania poważnie ich obaw i trosk. Aby chrześcijaństwo mogło odzyskać swoją pełną wiarygodność, potrzeba mu umiejętności przyznania się do własnych błędów i win. Trzeba mu nie konkurencji i rywalizacji, lecz współpracy i wzajemnej pomocy. Konkurencja w sprawach religijnych nie może być nigdy zjawiskiem zdrowym⁷⁰.

Dlatego tak istotne w tej poezji są społeczne wartości: tolerancja, akceptacja i otwartość na inność, stanowiące podstawę poszanowania praw człowieka⁷¹. Gdy tych wartości zabraknie, rodzi się nienawiść i wrogość, które w efekcie doprowadzają do wojen, śmierci niewinnych ludzi oraz do zniszczenia symbolicznych miejsc narodowych i religijnych.

Ksiądz Janusz Stanisław Pasierb w *Czasie otwartym* słusznie napisał:

Ta ziemia pozostaje piątą ewangelią nie tylko przez geografię i archeologię, ale i przez trwający w niej dramat i zgorszenie rozdartego chrześcijaństwa [...]. [Dziś — M.O.] oglądamy ziemię, skąd wyszło chrześcijaństwo, które bardziej jest u siebie w Polsce czy Irlandii niż tu, w ojczyźnie Jezusa⁷².

Oto elementarny paradoks Ziemi Świętej.

⁷⁰ W. HRYNIEWICZ: *Pedagogika nadziei. Medytacje o Bogu, Kościele i ekumenie*. Warszawa 1997, s. 122.

⁷¹ Taka postawa wyłania się na przykład z wiersza *Inność* z tomu *Kategoria przestrzeni*.

⁷² J. PASIERB: *Czas otwarty...*, s. 102–103.

kiedy już wszystko było osądzone
aniołowie pakowali walizki na urlop
diabeł w nowym piekle
z nowego bólu jeszcze nie ryczał
stał przed Tobą
Judasza
wyplatał się z kępki włosów
na twoim policzku
wypełzał ze zmarszczki pod okiem
z miejsca gdzie cię pocałował
i sąd rozpoczął się od nowa

powrócił marnotrawny brat
trzeba się radować
a że radość zbawionych
była zbyt mała
jak na powrót Judasza
aniołowie zostawili walizki
i z rozstajnych dróg nieba i piekła
zwołali potępionych
rozpoczęto ucztę
diabły śpiewały pieśń nad pieśniami
judasz weselał
i ty weselałeś

Wacław Oszejca: *** *kiedy już wszystko było osądzone*

Rozdział trzeci

Paradoksy poetyckich porządków świata — Judasz w lirycie Wacława Oszajcy

Kiedy używam takich słów, jak rzeczywistość i świat, zawsze mam na uwadze zarówno to, co nazywa się sacrum, jak i profanum. Fizyczne i metafizyczne, nadprzyrodzone i przyrodzone, immanentne i transcendentne, niebo i ziemię, stworzenie i Stwórcę.

Wacław OSZAJCA: *Jest to i coś ponadto*

Wprowadzenie

Wacław Oszajca podkreślał swoje dualistyczne nastawienie do świata wielokrotnie — nie tylko w poezji, ale także w udzielanych wywiadach i publikowanych artykułach¹. Nie jest to jednak dua-

¹ O wierszach jezuitę, księdza Wacława Oszajcy, znanego duszpasterza, esety, redaktora „Przeglądu Powszechnego”, nauczyciela akademickiego, komentatora wydarzeń społeczno-politycznych, napisano niewiele. Fakt ten uwidacznia się szczególnie, gdy porównamy publikacje na temat twórczości Oszajcy z omówieniami twórczości najbardziej popularnego wśród piszących kapłanów — Jana Twardowskiego, czy cenionego, choć przez wąskie grono odbiorców o wysublimowanych gustach estetycznych, księdza profesora Janusza Stanisława Pasierba. Twórczość Wacława Oszajcy upomina się o monograficzne opracowanie, porządkujące informacje na temat jego dorobku, nie tylko poetyckiego, ale także tego związanego z refleksją teologiczną. Zauważyć też można brak porównawczych omówień tej poezji z tekstami współczesnych twórców, na przykład Tadeusza Różewicza oraz poetów kapłanów. Por. J. TWARDOWSKI: *O wierszach ks. Wacława Oszajcy*. „Więź” 1980, nr 6; J. STOLARCZYK: *Zwykłe piękno*. „Odra” 1982, nr 11; A. MAZIERSKI: *Z głębi cienia. O poezji księdza Wacława Oszajcy*. „Ład” 1983, nr 6; B. WRÓBLEWSKI: *Moralne światło i cień*. W: IDEM: *Wydzieńczenie i kompleksy*. Lublin 1985; S. STERNA-WACHOWIAK: *Poezja słów pierwszych*. „Twórczość” 1986, nr 9; P. URBAŃSKI: *Czy Judasz może być zbawiony? (Apokryf według Wacława Oszajcy)*. „Akcent” 1993, nr 1—2; IDEM: *Ignacjańskie cwi-*

lizm w znaczeniu manichejskim — dualizm „walki przeciwieństw”. Oszajca w swej twórczości skłania się raczej ku koncepcji panenteistycznej² i dąży do jednoczenia opozycji. Taka postawa opiera się na założeniu połączenia czy — jak sam poeta napisał — „komunii” rzeczy sprzecznych. Dlatego w swych wierszach twórca nie ogranicza się do ukazywania tylko jednego aspektu rzeczywistości. W rozważaniach nad egzystencją zawsze dopuszcza dwa porządki, dwie przestrzenie: ciemną i jasną, dobrą i złą, fizyczną i metafizyczną.

cznienia duchowne Wacława Oszajcy. W: *Dawność kulturowa w literaturach słowiańskich drugiej połowy XX wieku*. Red. M. KACZMAREK. Opole 1993; B. CHRZĄSTOWSKA: „Wierzę wierszem”. O poezji kapłańskiej. W: *Religijne aspekty literatury polskiej XX wieku*. Red. M. JASIŃSKA-WOJTKOWSKA, J. ŚWIĘCH. Lublin 1997; T. TOMASIK: *Poezja o smaku soli*. „Topos” 1999, nr 1; D. OPAČKA-WALASEK: *Paradoksy egzystencji, paradoksy religii*. *Apokatastaza w poezji Wacława Oszajcy*. W: *Godność i styl. Prace dedykowane Włodzimierzowi Wójcikowi*. Red. M. KISIEL przy współudziale P. MAJERSKIEGO i Z. MARCINOWA. Katowice 2003; J. BIELA: *Reszta będzie milczeniem*. „Topos” 2004, nr 5; K. LISOWSKI: *Zmysł udziału*. „Nowe Książki” 2004, nr 10; L. SZARUGA: *Świt poetycki (XXV)*. „Zeszyty Literackie” 2004, nr 88; A. SZYMAŃSKA: *Mieć wszystko naraz*. „Odra” 2004, nr 9; *Trochę zostawić Bogu*. Z Wacławem OSZAJCĄ SJ rozmawia Jarosław MAKOWSKI. Kraków 2004; R. ZAJĄCZKOWSKI: *Literackie profile Judasza*. „Ethos” 2004, nr 1–2 (65–66); Z. ZARĘBIANKA: *O książkach, które pomagają być*. Kraków 2004; B. ZUB: *Jubileusz twórczości. Spotkanie z poetą Wacławem Oszajcą SJ*. „Sanktuarium św. Andrzeja Boboli” 2004, nr 4 (zobacz również w wersji internetowej <http://www.jezuici.pl/parakow/pismo1/2004/04/oszajca.htm>); D. OPAČKA-WALASEK: *Apokatastaza w poezji ks. Wacława Oszajcy*. W: *Eadem: Chwile i eony. Obraz czasu w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku*. Katowice 2005; *Szkice o twórczości Wacława Oszajcy*. Red. R. CIEŚLAK, P. URBAŃSKI. Szczecin 2006; E. JASKÓŁOWA: *Wacława Oszajcy tryptyk z żoną Lotą*. W: *Eadem: Kto to był? Żona Lota w poezji polskiej XX wieku, czyli rozbijanie stereotypu*. Katowice 2006; M. JAWORSKA: *Odcienie paradoksu w poezji kapłańskiej Jana Twardowskiego i Wacława Oszajcy*. W: *Dialog z rzeczywistością. Język. Literatura. Kultura*. Red. Z. TRZASKOWSKI. Kielce 2007; M. JAWORSKA: „...i po polsku wyskrobane na kłęchniku judy raus”. *Paradoksy życia z innym na przykładzie poezji Wacława Oszajcy*. „Initium. Czasopismo Teologicznych Poszukiwań” 2007/2008, nr 38–39; E. GRODECKA: *Wacław Oszajca — współczesna liryka polska w koloratce*. „Język Polski w Gimnazjum” 2007/2008, nr 1.

² Manicheizm — doktryna religijno-filozoficzna głoszona przez perskiego reformatora religijnego Maniego. Podstawą, na której opierała się doktryna manichejska, jest dualizm świata. Mani utożsamiał dobro z duchem, materię zaś traktował jako źródło zła. Na tej podstawie zanegował objawiony charakter Starego Testamentu, nie akceptował bowiem starotestamentowego przesłania, że świat materialny, będący dziełem Boga Stwórcy, musi być z natury dobry. Jezus jako Bóg nie mógł mieć materialnego (złego) ciała, zatem Jego istnienie było tylko złudzeniem. Por. *Powszechna encyklopedia filozofii*. T. 4. Red. A. MARYNIARCZYK. Lublin 2005, s. 777–779.

Panenteizm to doktryna, zgodnie z którą świat zawiera się w Bogu, ale natury Boga nie można zredukować do świata. Bóg bowiem ma bytową przewagę nad światem i zachowuje osobową odrębność. Podobnie materia i duch zachowują się w koncepcji Teilharda de Chardina, ważnego dla myśli Oszajcy filozofa, który twierdził, że są one nierozdzielalną całością.

zyczną, *sacrum* i *profanum*, niebo i ziemię. Tak też widzi Boga: sprawiedliwego, ale i miłosiernego, oraz Judasza, który jest bohaterem i zdrajcą zarazem.

W poezji Wacława Oszajcy dyskurs paradoksowy, oparty na dynamice owych dwóch porządków, przejawia się szczególnie w literackiej transpozycji mitów wyobrażeniowych³ Judasza i diabła, choć Jan Twardowski, który recenzował debiutancki tom Oszajcy *Zamysł*, wydany w 1979 roku, uwagę zwrócił na językowe konstrukcje paradoksów w jego poezji. Podkreślając ich kunszt, warszawski kapłan dostrzegł także wiele innych walorów tej twórczości. Napisał między innymi, iż wiersze Oszajcy to

wiersze czytelne, dostrzegające dzieci, starców, chorych. [...] Wiersze pozornie chodzą tylko po ziemi, ale wystarczy jeden błysk paradoksu, żeby się odśłaniała niewidzialna rzeczywistość: podchodzimy Ciebie, podglądamy, a Ty ciągle za blisko, a my za daleko⁴.

Paradoksowość dyskursu Oszajcy nie pozostała też niezauważona przez badaczy literaturoznawców. W interesującym artykule *Paradoxy egzystencji, paradoxy religii. Apokatastaza w poezji Wacława Oszajcy*⁵ podejmuje ten temat Danuta Opacka-Walasek. W jej tekście odnajdujemy dogłębną interpretację różnorodnych paradoksów — światopoglądowych, językowych, sytuacyjnych i religijnych — jednak najwyraźniej paradoksowość w twórczości poety przejawia się w konfrontacjach teologicznych kategorii zbawienia i potępienia, miłosierdzia i sprawiedliwości Bożej.

Książd poeta nie tylko Boga widzi w optyce sprzeczności i paradoksów, które doprowadzają myśl do aporii, toteż konsekwencją takiego postrzegania świata jest ciągłe bycie „pomiędzy” bohatera lirycznego. Erazm Kuźma, przywołując ten fakt literacki w artykule *Rozterki bohatera lirycznego wierszy Wacława Oszajcy*⁶, rozpa-

³ Pod pojęciem *mitów wyobrażeniowych* kryją się licznie występujące w kulturze polskiej wyobrażenia: diabła, piekła, a także samego Judasza. Umieszczenie wśród nich Judasza może wydawać się dyskusyjne, gdyż jest to postać historyczna. W związku natomiast z niedookreśleniem go w Piśmie Świętym oraz pojawianiem się w tekstach apokryficznych postać ta nabrała charakteru mitologicznego. Por. *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Współczesny język polski*. T. 2. Red. J. BARTMIŃSKI. Wrocław 1993, s. 384–385.

⁴ J. TWARDOWSKI: *O wierszach ks. Wacława Oszajcy...*, s. 138.

⁵ D. OPACKA-WALASEK: *Paradoxy egzystencji...*

⁶ E. KUŹMA: *Rozterki bohatera lirycznego wierszy Wacława Oszajcy*. W: *Szkice o twórczości Wacława Oszajcy...*, s. 9–20.

truje przyczyny takiego rozdarcia, miotania się między przeciwieństwami tego świata, między pełnią a pustką, tym, co męskie i żeńskie, między światłem a ciemnością, także między drogą a tańcem, czasem a przestrzenią, milczeniem a krzykiem, pustką a pełnią, Szatanem a Bogiem, zbrodnią a cnotą, kłamstwem a prawdą. Kuźma wydaje się w ten sposób podkreślać organizującą poetycki świat Oszajcy dualistyczną koncepcję rzeczywistości, która determinuje kondycję człowieka zawieszonego „pomiędzy” biegunami opozycji. Jak wyjść z tej wewnętrznej walki — zastanawia się autor. Odpowiedzią jest powrót do utraconej przez śmierć jedności. Przy czym w odniesieniu do śmierci nie chodzi o rytualne przejście: „z prochu powstałeś, w proch się obrócisz”, lecz o zrzucenie z siebie nadmiaru, w który zostaliśmy wyposażeni podczas ziemskiej wędrówki. Według Kuźmy, myślenie opozycjami, podobnie jak w poezji Pasierba i Twardowskiego, staje się charakterystyczną cechą twórczości Oszajcy.

Pomimo pewnych podobieństw do wcześniejszych ujęć tej figury — w wierszach Wacława Oszajcy immanentna poetyka paradoksu realizowana jest generalnie inaczej niż w przypadku paradoksów językowych Boga i wiary czy paradoksów poetyckiego obrazowania, powstających najczęściej na styku różnych kultur. Aby tę różnicę ukazać, uzupełniam omówienie interesującej mnie figury o zestawiane z sobą całe sprzeczne porządki, na których opiera się wielka metanarracja judeochrześcijańska. Kluczowe dla tego rozdziału pojęcie — *metanarracja* — definiuję za Jeanem-François Lyotardem jako opowieść, która porządkuje wspólne dzieje, a w kontekście omawianej poezji — dzieje naszej religii.

Metanarracja odczytuje kierunek historii, zaopatruje działania społeczne w sankcję metafizyczną i staje się uniwersalnym układem odniesienia dla wszelkich działań ludzkich. Wielka opowieść zamienia chaos społecznych aktywności w spójną historię toczącą się w jednym kierunku, obiecuje, że droga prowadzi do końcowego przystanku dziejów i wreszcie staje się miernikiem sensowności wszelkiej aktywności społecznej⁷.

W poezji Oszajcy paradoks judeochrześcijańskiej metanarracji znajduje wyraz w ścieraniu się dwóch niemożliwych do połączenia, ale też niemogących funkcjonować bez siebie, najważniejszych

⁷ P. CZAPLIŃSKI: *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*. Warszawa 2009. <http://ksiazki.wp.pl/bid,2556,tytul,Polska-do-wymiany-Pozna-nowoczesnosc-i-nasze-wielkie-narracje,fragment.html?icaid=112944> (dostęp: 20.05.2014).

dla chrześcijan, paralelnych koncepcji odkupienia: wielkiego miłosierdzia Bożego, które zbawi wszystkich, oraz sprawiedliwego sądu, gdy Bóg Najwyższy Sędzia potępi grzeszników i nagrodzi sprawiedliwych. Spoglądanie na ten złożony problem jednostronnie skutkowałoby albo wykluczeniem starotestamentowego Boga, albo twierdzeniem o nastaniu Bożej miłości, która znosi kategorie dobra i zła, odziedziczone przez człowieka w wyniku grzechu pierworodnego. Te dwie sprzeczne koncepcje dotyczące sądu mają — zgodnie z przywołaną definicją Lyotarda — wpływ na nasze istnienie, myślenie i wyobrażenia. Żyjąc bowiem w tej kulturze, postępujemy według pewnych zasad, a to, co czynimy, jest konsekwencją pojmowania spraw ostatecznych. Bez względu bowiem na to, czy dany reprezentant kultury Zachodu jest człowiekiem wierzącym, czy nie, jego działania i wybory następują zawsze wewnątrz systemu pojęciowego, w którym kategorie dobra i zła, wolności i predestynacji, nieba oraz piekła — najważniejsze kategorie chrześcijańskie — decydują o logice rzeczywistości.

Sprawiedliwy i miłosierny

Paradoks metanarracji judeochrześcijańskiej w poezji Osajcy upostaciowiony jest w figurach Judasza i diabła: w nich właśnie dekonstruuje się binarna opozycja sprzecznych porządków — porządku uniwersalnego zbawienia oraz porządku winy i kary. To zaś wyraziście rzutuje na poetyckie wyobrażenie piekła i sądu ostatecznego. Nietrudno bowiem dostrzec, że w swej poezji Osajca niewielkie znaczenie nadaje zdradzie Judasza, kuszeniu przez diabła czy bojaźni wywołanej ogniem piekielnym. Dużo więcej uwagi poświęca twórca miłosierdziu, żalowi za grzechy, przebaczeniu i wielkiej radości zbawiania — nawet diabła — co buduje charakterystyczną wewnętrzną dynamikę jego wierszy. Fundamentem takiej poetyckiej wizji Osajcy zdają się — między innymi — nowotestamentowe słowa, które podkreślają powszechną i zbawczą wolę Boga: „Bóg pragnie, by wszyscy ludzie zostali zbawieni” (1 Tm 2,3). Wizja ta wydaje się też teologicznie spójna z koncepcją miłosierdzia, które przejawia się w postawie Chrystusa wobec łotra, syna marnotrawnego czy Marii Magdaleny. Nie dystansuje się On od grzeszników, wręcz szuka ich towarzystwa, przebywając z celnikami — większa jest bowiem „radość z jednego grzesznika, który się nawraca, niż z 99 sprawiedliwych” (Łk 15,7). Również św. Paweł akcentował motyw ostatecznego zwycięstwa Chrystusa przez obdarowanie

stworzenia łaską oraz miłością, które są przecież silniejsze od grzechu i mają moc podźwigania człowieka z upadku: „Gdzie jednak wzmoógł się grzech, tam jeszcze obficie rozlała się łaska” (Rz 5,15–21). W Listach do Koryntian św. Paweł pisał, że wszyscy umierają na skutek upadku Adama, ale zmartwychwstają w Chrystusie, który podda Ojcu całe stworzenie (1 Kor 15,21–28).

Po przeciwnej stronie tego radosnego poglądu lokują się biblijne opisy traktujące o wiecznym potępieniu grzeszników i wiecznym piekle z Apokalipsy św. Jana:

A diabła, który ich zwodzi, wrzucono do jeziora ognia i siarki, tam, gdzie są Bestia i Fałszywy Prorok. I będą cierpieć katusze we dnie i w nocy na wieki wieków.

Obj 20,10

Przez stulecia obraz Boga Sędziego — surowego, lecz sprawiedliwego — głoszone z ambon, a Kościół katolicki włączył prawdę o wieczności mąk piekielnych do swojej nauki. Zgodnie z oficjalną rzymskokatolicką wykładnią dusze tych, którzy umierają w stanie grzechu śmiertelnego, bezpośrednio po śmierci trafiają do piekła, gdzie cierpią męki, „ogień wieczny”. Zasadnicza kara piekła polega na wiecznym oddzieleniu od Boga⁸. Decydujący wpływ na ukształtowanie się już w średniowieczu pesymistycznego poglądu o liczbie zbawionych miał św. Augustyn, który pisał w *De civitate Dei* (XXI, 12) o „potępionej masie”⁹. Konsekwencją takiego działania było duszpasterstwo strachu, które dramatyzowało wypowiedzi o ostatecznych losach ludzkich¹⁰.

Biorąc pod uwagę przywołane cytaty, można zaryzykować tezę, że ciągła, żywa i dynamiczna refleksja nad metanarracją judeo-chrześcijańską polega na tym, iż obejmując dyskursy niemożliwe do połączenia w jednej harmonijnej syntezie, nie poddaje się prostym podsumowaniom. Paradoksość tej wielkiej narracji, która od dwóch tysięcy lat organizuje zachodnie postrzeganie rzeczywistości, wymaga od człowieka myślącego nieustannej refleksji, wynikającej z aporetycznego doświadczenia. Leszek Kołakowski w książce *Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań* pisał o tych dwóch wizjach w taki sposób:

⁸ Por. *Katechizm Kościoła katolickiego* (art. 1035). Poznań 2002.

⁹ W. HRYNIEWICZ: *Nadzieja uczy inaczej. Medytacje eschatologiczne*. Warszawa 2003, s. 175.

¹⁰ Więcej pisze o tym W. HRYNIEWICZ: *Pedagogika nadziei. Medytacje o Bogu, Kościele i ekumenie*. Warszawa 1997, s. 28–30.

Dwie komplementarne wzajem myśli należą do rdzenia kultury chrześcijańskiej: że ludzkość od chwili przyjścia Chrystusa jest zasadniczo zbawiona i że po wygnaniu z raju każdy człowiek zasadniczo zasługuje na potępienie, jeśli pomijamy łaskę i mamy na względzie jego czysto naturalny status; obie te myśli trzeba rozważać łącznie, aby przeciwdziałać już to dziarskiemu optymizmowi, już to rozpacz, które wynikałyby z każdej z nich z oddzielną ujętych¹¹.

Wydaje się, że teologia nie jest w stanie spekulatywnie pogodzić tej pełnej napięcia antynomii — kluczowej dla nauki chrześcijańskiej — zawartej zarówno w prawdach wiary, jak i w Piśmie Świętym. To właśnie paradoks stanowi siłę napędową nauki o Bogu, która poszukuje odpowiedzi na pytanie o ludzką kondycję i Boży porządek świata. Intelktualną poezję Wacława Oszajcy można postrzegać podobnie — to także głos w teologicznej debacie, jednak głos, który operuje literackimi środkami wyrazu, głos mający moc modelowania odbiorczego doświadczenia. Wacław Oszajca, pełen nadziei orędownik uniwersalnego zbawienia, postrzega świat optymistycznie. Dotyczy to także patrzenia na postaci, które powszechnie uchodzą za potępione, a nawet na samego diabła. Inspiracje dotyczące idei ostatecznego zwycięstwa dobra nad złem czerpie poeta z pism ojców wczesnochrześcijańskich: Orygenes, Grzegorz z Nazjanzu, a zwłaszcza Grzegorz z Nyssy, uznawanych za prekursorów apokatastycznej wizji chrześcijaństwa¹². Oszajca w swych poetyckich rozważaniach używa nawet słowa *apokatastasis*, co stanowić może istotną wskazówkę hermeneutyczną. Poszukując teologicznej spójności jego dorobku poetyckiego, można bowiem oprzeć się na teorii apokatastazy, która — tak jak w badaniach Danuty Opackiej-Walasek

¹¹ L. KOŁAKOWSKI: *Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań*. Kraków 2006, s. 211.

¹² F. GRYGLEWICZ: *Apokatastaza*. W: *Encyklopedia katolicka*. T. 1. Red. F. GRYGLEWICZ, R. ŁUKASZYK, Z. SUŁOWSKI. Lublin 1973, s. 755; W. HRYNIEWICZ: *Apokatastaza w teologii*. W: *Encyklopedia...*, t. 1, s. 756–758. *Apokatastaza* (gr. *apokatastasis* — *przywrócenie jedności pierwotnej, odnowienie*) — w teologii katolickiej przywrócenie całego stworzenia do jedności z Bogiem oraz ostateczne zwycięstwo dobra w całym wszechświecie. W Piśmie Świętym słowo *apokatastaza* występuje w Dziejach Apostolskich (Dz 3,21), a teologia wyróżnia jej dwa rodzaje: kosmiczno-materialną oraz osobową. Zwolennicy apokatastazy osobowej sądzą, że czas próby nie kończy się z chwilą śmierci i dlatego zbawienie osiągną również zmarli, którzy nie pojednali się z Bogiem, a nawet Szatan — po nawróceniu i odpokutowaniu za swoje winy. Zob. spory, dyskusje i polemiki wokół apokatastazy w książce *Puste piekło? Spór wokół ks. Wacława Hryniewicza nadziei zbawienia dla wszystkich*. Red. J. MAJEWSKI. Warszawa 2000.

— staje się jednym z najistotniejszych kluczy do interpretacji jego wierszy.

Oszajcowy apokatastyczny światopogląd przejawia się, w zasadzie od początku jego pisarstwa, zarówno w podejmowanych przezeń tematach, jak i w centralnych motywach jego poezji. Literalne przywołanie tej teologicznej koncepcji¹³ przyniósł jednak dopiero wiersz *** *w okna kaplicy naszego domu w Vanves* z tomu *Zebrane po drodze*¹⁴, który ukazał się w 1998 roku.

w okna kaplicy naszego domu w Vanves
niedawno wstawiono witraże
nowoczesne jak mówią starzy ojcowie
abstrakcyjne

rzeczywiście
przez środek okna przewala się węzowate cielsko
łuskowate bulgocące ziejące czerwienią
przechodzące w czern
ale po brzegach nieśmiało jaśniej je już zielen

jeszcze starsi ojcowie
mówili wtedy o apokatastazie

*** *w okna kaplicy naszego domu w Vanves* — Z, s. 46

W rozdziale *Apokatastaza w poezji ks. Wacława Oszajcy*, zawartym w ważnej książce o chwilach i eonach¹⁵, Danuta Opacka-Walasek interpretuje tę ekfrazę witrażu w oknie kaplicy w Vanves właśnie w duchu powszechności zbawiania. Różnobarwny wąż, symbolizujący czas oraz potencjał odnowy — zrzućcie starej skóry — kieruje czytelnika ku symbolice dialektycznej: ku związkowi pomiędzy grzechem pierwotnym i tajemnicą odkupienia, ale także w stronę procesu oczyszczania. Ma to związek z Aionem, bogiem wieczności — pisze Opacka-Walasek — czczonym w pierwszych wiekach po Chrystusie przez gnostyków i wyznawców Mitry. Wizerunek Aiona, demona o lwiej głowie, otacza linia wielkiego węża. Istotne

¹³ Warto jednak pamiętać, że idea apokatastazy jako doktryny kościelnej nie znalazła uznania ani w Kościele katolickim, ani w Kościele wschodnim. W poezji księży najwyrazistszym jej echem jest — jak się wydaje — nadzieja na powszechne zbawienie wobec katolickiego dogmatu o wieczności piekła, doktrynalne bowiem jej potraktowanie mogłoby być odczytane jako herezja.

¹⁴ W. OSZAJCA: *Zebrane po drodze*. Kraków 1998. Tom oznaczam literą Z.

¹⁵ Korzystam z ustaleń interpretacyjnych D. OPACKIEJ-WALASEK: *Apokatastaza...*, s. 162–175.

znaczenie ma jego kolorystyka, nabiera ona wartości symbolicznej szczególnie w chrześcijaństwie: kolor czerwony — to sprawcza moc Ducha Świętego, zielony — nadzieja na odnowienie i odrodzenie, czern zaś oznacza spopielenie starej formy świata. Po bokach węża znajduje się przetrawiony grzech, lecz jednocześnie *nieśmiało jaśniej* *już zieleni*. Widać więc, że wiersze Wacława Oszajcy odległe są od poetyki wyznaczonej postrzeganiem świata przez pryzmat strachu i lęku wiecznej męki, a jego podmiot liryczny — jak w wierszu *kocham za miłość* — pozwala sobie nawet na mocny, w swoim wyrażeniu, głos na temat „teologii strachu” w perspektywie spraw ostatecznych:

nie
nie miażdż mnie strachem wiecznej męki
po żebraniu do ciebie nie przypętnę
[.....]
więc mnie nie przymuszaj
nie rzucaj na kolana
oprawcy nie pokocham
nawet nie wiem czy umiałbym przebaczyć
kocham za miłość — Z, s. 78

Uczucie do Boga to miłość bezinteresowna, która nie jest uwarunkowana przymusem czy trwogą, nagrodą czy karą, niebem czy piekłem. To kochanie za miłość, jaką Bóg obdarował swoje stworzenie w akcie kreacji. A zatem bezwarunkowa wizja nieba bliższa jest poecie niż wizja, warunkowanego ludzką słabością, karnia piekłem. Oszajca zdaje się podnosić tu kwestię fundamentalną dla chrześcijaństwa: podkreśla znaczenie ludzkiej wolności. W cytowanym wierszu czasowniki wzmacniają brutalność „interesownej” relacji ze Stwórcą, która motywowana jest tylko trwogą, jaką rodzi wizja wiecznej męki: *nie miażdż mnie, nie przypętnę, nie przymuszaj, nie rzucaj*. Taki wizerunek Boga buduje poeta na wzór ziemskiego wyobrażenia władcy, który jest bardziej surowym monarchą, królem niż kochającym i dobrym Ojcem. W wierszach Oszajcy jednak to nie strach przed piekłem każe wybierać Boga, lecz niezniewolona miłość, stąd tytuł — *kocham za miłość*. Wiersze korygują więc wizerunek Boga dyktowany teologią strachu¹⁶.

¹⁶ W „teologii penitencjarnej” i „religii terrorystycznej” Paul Evdokimov upatrywał, słusznie zresztą, przyczyny współczesnego ateizmu. W. HRYNIEWICZ: *Pedagogika nadziei...*, s. 30.

Taki stosunek do reguł Bożego porządku przynoszą także inne utwory Osajcy. Na przykład w wierszu *zawstydzenie umysłu* ksiądz poeta nieco ironicznie pisze o piekle, przełamując tym samym grozę potępienia „na wieki wieków” i podkreślając jednocześnie fakt, że dla niego Bóg jest partnerem do rozmowy, do medytowania, zgodnie z charakterem Ignacjańskich *Ćwiczeń duchownych*¹⁷. Taka rozmowa z Bogiem rzadko przybiera charakter adoracyjny: każe stawiać pytania, niepokoi, nie przynosi „łatwych”, jednoznacznych odpowiedzi. Język poetycki (bardzo istotny w *Ćwiczeniach...* jako najwyższa — obok sensualizmu — forma ludzkiej aktywności), jakim posługuje się bohater w bezpośredniej rozmowie z Bogiem, nasycony jest brutalizmami, które pozwalają podmiotowi lirycznemu werbalizować walczące w nim emocje.

Gdybyś ty Boże karał
przez całe dni spałbym spokojnie
i całymi nocami hulał
zmieniając lokale i towarzystwo
oraz trunki i kuchnie
Nad piekielnym ogniem
miałbym taką nadzieję
będę opiekał kielbaski
i grzał piwo
[.....]
Gdybyś ty Boże karał
nie istniałoby piekło
gdyż z najgłębszego jego dna
plułbym ci w twarz
mógłbym cię nienawidzić
jak nienawidzi się kata

zawstydzenie umysłu (z cyklu *Ignacjańskie ćwiczenia duchowne*) — R, s. 77¹⁸

Z takiego właśnie napięcia rodzi się refleksja księdza poety o sprawach ostatecznych, systemie karania i grozie mąk wiecznych. Rozum ludzki — niedoskonały — nigdy nie zdoła finalnie pojąć Bożego zamysłu, dlatego tytuł wiersza — *zawstydzenie umysłu* — może sugerować, że w rozważaniach na tematy ostateczne nawet najtęższy umysł okazuje się bezsilny. Pan jest przecież inny niż opisujące Go traktaty, moralno-prawne rozprawy, wizje poboż-

¹⁷ Korzystam z ustaleń interpretacyjnych P. URBAŃSKIEGO: *Ignacjańskie ćwiczenia duchowne...*, s. 123–131.

¹⁸ W. OSAJCA: *Reszta większa od całości. Wiersze 1974–2003*. Warszawa 2003. Tom oznaczam literą R.

nych i uczonych, a sąd dokonuje się w innej, dużo większej, przestrzeni niż ta ograniczona klatką znanych nam teologicznych, choć zawsze ludzkich, kategorii. Obraz piekła w poezji księdza poety, nadużywany w historii jako narzędzie zastraszania, został przez niego zakwestionowany. Nieboskie okrucieństwo mąk piekielnych zastępuje tu spokój antypiekła. Zamiast cierpieć katusze, nad infernalnym ogniem — jak nad ogniskiem — podmiot liryczny piecze kiełbaski i grzeje piwo, bo przecież inaczej być nie może. Gdyby Bóg karał okrutnymi torturami, byłby oprawcą. A oprawca nie kocha, więc Bóg nie może nim być.

Paradoksy Judasza: „pomiędzy” lękiem a nadzieją

diabły śpiewały pieśń nad pieśniami
judasz weselał
i ty weselałeś

*** kiedy już wszystko było osądzone — Zg, s. 73¹⁹

Postacią szczególnie interesującą w kontekście poczynionych rozważań jest Judasz Iskariota, który przedstawia się czytelnikowi przede wszystkim w cyklu *Naszyjnik umiłowanego*²⁰, pochodzącym z tomu zatytułowanego *Mnie się nie lękaj*. Wątek Judaszowy odnajdujemy także w innych wierszach poety: *pamięci...*, *knaippa*, *** *kiedy już wszystko...*²¹, *cierni*, *Juda*, *Hakeldama*²². Opisywany cykl poetycki wyrasta również z *Ćwiczeń duchownych* św. Ignacego Loyoli, do których odwoływałam się już wcześniej. Co ważne — jak podkreśla Piotr Urbański — jedną z wielkich wartości, jakie proponują *Ćwiczenia...*, jest dialog, rozmowa człowieka z Bogiem. Dlatego poeta nie odmawia dialogu Judaszowi, byłoby to bowiem jednoznaczne z potępieniem go, z odmówieniem mu prawa do istnienia²³. A jest

¹⁹ W. OSZAJCA: *Z głębi cienia*. Lublin 1981. Tom oznaczam skrótem Zg.

²⁰ Na cykl składają się wiersze: *Juda*, *Miłość*, *Przedostatnia rozmowa*, *Naszyjnik umiłowanego*, *Juda przyjdzie ostatni*, *Spadkobiercy*, *Kuszenie*, *Świadectwo*, *On jednak przyszedł*, *Ofiara zastępcza*, *Mnie się nie lękaj*. Całość cyklu interpretuje P. URBAŃSKI w artykule: *Czy Judasz może być zbawiony?...*, s. 108–115. Warto też sięgnąć do artykułu R. ZAJĄCZKOWSKIEGO: *Literackie profile Judasza...*, s. 314–333, w którym znajdują się rozważania na temat wierszy z cyklu *Naszyjnik umiłowanego*.

²¹ Wiersze pochodzą z tomu *Z głębi cienia*.

²² Wiersze pochodzą z tomu *Łagodność domu*.

²³ P. URBAŃSKI: *Czy Judasz może być zbawiony?...* Autor interpretuje cykl *Naszyjnik umiłowanego* w kontekście *Ćwiczeń duchownych* św. Ignacego Loyoli oraz filozofii spotkania i dialogu.

on — nie tylko przecież w tej poezji — ważnym znakiem teologicznym i kulturowym. Metaforyzuje w sobie dwie sprzeczne narracje na tematy eschatologiczne w chrześcijaństwie. Moralność Judasza — paradoksalnego „przyjaciela, który musi być zdrajcą” — jest w świetle zestawienia owych przeciwstawnych narracji moralnością aporetyczną²⁴. Judasz Oszejcy to wszak upostaciowienie centralnego paradoksu wielkiej narracji judeochrześcijańskiej. W konfrontacji z apostołem zarysowanym jak w *Naszyjniku umiłowanego* nie sposób uniknąć refleksji, która może w konsekwencji przynieść przemianę światopoglądową wynikłą z rewizji wyznawanych na temat Iskarioty przekonań czy bezrefleksyjnie dziedziczonych, upraszczanych prawd na temat miłosierdzia Bożego i Bożej sprawiedliwości.

By ukazać paradoksy motywu Judasza w poezji Oszejcy, warto *ad fontes* przywołać zdarzenia biblijne stanowiące tło decyzji Iskarioty, a w konsekwencji — czynu zdrady, uchodzącej za największą w historii chrześcijaństwa. Takie usytuowanie w biblijnych kontekstach jest istotne, ponieważ paradoks Judasza objawia się jako taki wtedy, kiedy poeta rysuje tę postać sprzecznie z popularną konwencją — konwencją niekoniecznie czytelną dla przedstawicieli wszystkich kręgów kulturowych. Iskariota bowiem występuje również w innych religiach, w których jego rola w planie zbawienia jest inna niż w chrześcijaństwie.

Według na przykład islamu, zamiast Isy (Jezusa) został ukrzyżowany inny człowiek, najprawdopodobniej Iskariota, którego Allah cudownie upodobił do Isy (Jezusa), tak że oprawcy go nie poznali. Jezus nie cierpiał ani nie zmartwychwstał: został za Niego umęczony Judasz, a sam Mesjasz został wzięty do nieba:

Zabiliśmy Mesjasza, Jezusa, syna Maryi, posłańca Boga — podczas gdy oni ani Go nie zabili, ani Go nie ukrzyżowali, tylko im się tak zdawało; i, zaprawdę, ci, którzy różnią się w tej sprawie, są z pewnością w wątpleniu; oni nie mają o tym żadnej wiedzy; idą tylko za przypuszczeniem; oni Go nie zabili z pewnością. Przeciwnie! Wyniósł Go dobry Bóg do siebie!²⁵.

Wiemy już z wcześniejszych rozdziałów niniejszej książki, że paradoks to figura konwencjonalna: nic nie jest paradoksem samo

²⁴ Moralność aporetyczną przywołuję za autorem *Etyki ponowoczesnej* Z. Baumanem. Por. Z. BAUMAN: *Etyka ponowoczesna*. Warszawa 1996, s. 19. Zob. również opracowanie na ten temat: A. KIEPAS: *Aporetyczność „etyki ponowoczesnej”*. Wokół koncepcji Zygmunta Baumana. W: *Aporie sensu. Emotywizm i racjonalizm*. Red. J. BAŃKA, A. KIEPAS. Katowice 1998, s. 96–107.

²⁵ Por. *Koran*. Sura IV, wers 157. Tłum. J. BIELAWSKI. Warszawa 1986.

przez się, ale staje się nim w perspektywie określonej społeczności. Historia Judasza, w islamie inaczej zarysowana niż w chrześcijaństwie, nie pozwala statystycznemu wyznawcy Allaha — jeżeli nie jest specjalistą kulturoznawcą lub religioznawcą — na uchwycenie w pełni dyskursu paradoksowego postaci apostoła w rozważanej poezji. Różnica w podejściu islamu i chrześcijaństwa do Iskarioty jest zasadnicza, dlatego też podkreślenie chrześcijańskich źródeł konwencji, z którą w dialog wchodzi Oszajca, wydaje się istotne, bo czytelnikami jego poezji nie muszą być przecież wyłącznie chrześcijanie.

Tradycja chrześcijańska²⁶ mówi nam o Judaszu²⁷ tylko tyle, że był synem Szymona zwanego Iskariotą. Wiemy też, że jego imię oznacza po prostu Żyd. Nie znamy jednak okoliczności powołania go przez Jezusa do grona dwunastu; Nowy Testament milczy także o okolicznościach jego pierwszego spotkania z Panem²⁸. Wiemy, że Judasz był Judejczykiem, podczas gdy uczniowie Jezusa — i On sam — pochodzili z Galilei, co wyraźnie daje do zrozumienia, że od samego początku Judasz był „innym”: outsiderem, człowiekiem z zewnątrz. Możliwe, że przyłączył się do ruchu Jezusa, gdyż wierzył, że On jako zwycięski Mesjasz odbuduje królestwo Izraela

²⁶ Marek STAROWIEYSKI podkreśla w książce *Judasz. Historia, legenda i mity* (Poznań 2006), że o człowieku z Karioth z Dziejów Apostolskich i Ewangelii wiemy niewiele. Pomimo stosunkowo licznych wzmianek o nim — imię jego pojawia się w Nowym Testamencie około 20 razy (choć badacze nie są zgodni co do dokładnej liczby) — postać Judasza staje się chyba najbardziej — zaryzykuję tezę — tajemniczą spośród wszystkich postaci biblijnych. Niewiadome i sprzeczności mnożą się, gdy próbujemy owe wzmianki rozpatrywać i analizować. Dochodzimy wtedy do wniosku, że są one niespójne i trudne do połączenia, nie układają się w jeden obraz. Nie jest to odosobniony przypadek w Piśmie Świętym — większość postaci biblijnych nakreślona jest nieprecyzyjnie, ale mimo to Judasz wydaje się postacią wyjątkową. Pozostaje bowiem jedną z najważniejszych osób w planie zbawienia, co czyni jego tajemniczość częścią Tajemnicy.

²⁷ Zrekonstruowany życiorys Judasza podają za Ewangelią oraz za: M. STAROWIEYSKI: *Judasz, historia...*; H. ORDON: *Judasz. Iskariota*. W: *Encyklopedia katolicka*. T. 8. Red. L. ADAMOWICZ, A. SZOSTEK. Lublin 2000, s. 208; H. ORDON: *Anatomia Judaszowej zdrady*. „Ethos” 2004, nr 17, s. 99–110; J.B. SZLAGA: *Co Pismo Święte mówi o zdradzie Judasza?*. „Ethos” 2004, nr 17, s. 89–98; J. SIERADZAN: *Judasz Iskariota — pierwsza ofiara czarnego PR*. „Albo Albo” 2008, nr 3, s. 57–64; B. POPCZYK-SZCZĘŚNA: *Postać Judasza w dramacie polskim XX wieku. Potyczki z referencją*. Kraków 2003.

²⁸ Warto przywołać scenę powołania Judasza przedstawioną przez reżysera F. Zeffirellego w filmie *Jezus z Nazaretu* (1977). Judasz przychodzi do Pana sam z pochyloną głową. Dopiero potem Chrystus zwraca się do niego, mówiąc: *chodź za mną*. Por. *Jezus z Nazaretu* [film]. Reż. F. ZEFFIRELLI [DVD]. Wielka Brytania, Włochy 1977.

i zapewni mu godne w nim miejsce. Na listach, które wymienią apostołów, Judasz figuruje zawsze jako ostatni, z zaznaczeniem że wyda Chrystusa na śmierć. W Ewangelii zapisano również, że uczeń ten dzierżył funkcję skarbnika w gronie apostołskim — „miał pieczę nad trzosem” (J 29,13), a swoją pracę wykonywał nieuczciwie. Wiemy z Ewangelii św. Mateusza, że wydał on Jezusa za kwotę trzydziestu srebrników²⁹. Wiemy, że Iskariota uczestniczył w ostatniej wieczerzy, i od tego momentu jego ścieżki oraz ścieżki złego ducha — Szatana — spłótły się tragicznie, o czym pisał ewangelista Jan:

Umoczywszy więc kawałek [chleba], wziął i podał Judaszowi, synowi Szymona Iskarioty. A po spożyciu kawałka [chleba] wszedł w niego Szatan. Jezus zaś rzekł do niego: Co chcesz czynić, czyń prędzej!.

J 13,26—27

Apostoł opuścił wieczerzik, kiedy się zorientował, że Jezus wie o jego zdradzie. Później także doprowadził arcykapłanów do ogrodu Oliwnego i pocałunkiem wskazał Jezusa. Kiedy zrozumiał konsekwencje swojego czynu — żałował. Oddał pieniądze kapłanom, ci jednak nie chcieli ich przyjąć. Kwotę podzielono między żołnierzy pilnujących grobu, a za jej część nabyto tak zwane Pole Garncarza, by grzebać na nim cudzoziemców i pielgrzymów. Pole to nazywa się Hakeldamach — to jest Pole Krwi. Wedle drugiej hipotezy, Judasz sam zakupił to pole, a nazwano je tak dlatego, że tam właśnie przełała się jego krew³⁰.

Za pieniądze, niegodziwie zdobyte, nabył ziemię i spadłszy głową na dół, pękł na pół i wypłynęły wszystkie jego wnętrzności. Rozniosło się to wśród wszystkich mieszkańców Jerozolimy, tak że nazwano ową rolę w ich języku Hakeldamach, to znaczy: Pole Krwi.

Dz 1,18—20

²⁹ „Wtedy jeden z Dwunastu, imieniem Judasz Iskariota, udał się do arcykapłanów i rzekł: Co chcecie mi dać, a ja wam Go wydam. A oni wyznaczili mu trzydzieści srebrników. Odtąd szukał sposobności, żeby Go wydać” (Mt 26,14—15). Trzydzieści kawałków srebra w tamtych czasach odpowiadało wartości stu dwudziestu denarów, denar zaś oznaczał przeciętne wynagrodzenie za dzień pracy. Stąd można wnioskować, że Judasz sprzedał swojego nauczyciela za cenę równą czteromiesięcznemu wynagrodzeniu robotnika. Zob. J.B. SZLAGA: *Co Pismo Święte mówi o zdradzie Judasza?...*, s. 95.

³⁰ Wedle jeszcze innych hipotez, chodzi o krew Chrystusa, która przełała się za trzydzieści srebrników, lub krew cudzoziemców chowanych w tym miejscu.

Ewangelista Mateusz przedstawia natomiast śmierć Judasza (którego w gronie dwunastu zastąpił później Maciej) inaczej niż Dzieje Apostolskie — jako śmierć samobójczą, co dodatkowo wzmacnia negatywny osąd Iskarioty. Nowy Testament określa go jako „syna zatracenia” (J 17,12) i „zdrajcę” (Mk 14,42; Mt 26,46), a sam Jezus Chrystus powiedział o nim, iż „lepiej byłoby, gdyby się nie narodził” (Mk 14,21). Pismo Święte milczy jednak na temat zbawienia czy potępienia Judasza, choć w Ewangeliach jego postać przedstawiana jest wyraźnie nieprzychylnie. Należy mieć jednak na uwadze, że gdy Dobra Nowina była spisywana, wersja historii w niej przedstawiana podlegała pewnej ewolucji. Schemat opisywania tej znaczącej w planie zbawienia postaci w czterech wariantach ewangelicznych zmieniał się — im starsza Ewangelia, tym pozycja Judasza bardziej marginalna, drugoplanowa. Najmłodsza — Ewangelia św. Jana — stawia go w najgorszym świetle. Wincenty Myszor, tłumacz apokryfu *Ewangelia Judasza*, czyni na ten temat następujące obserwacje:

Najstarsza Ewangelia według św. Marka nie wskazuje Judasza jako zdrajcy, mało tego, podczas ostatniej wieczerzy Jezus nie wymawia nawet jego imienia. W Ewangelii według św. Mateusza pada imię Judasza jako zdrajcy zarówno w zapowiedzi zdrady, jak również sam Jezus wskazuje swojego przyszłego zdrajcę. W Ewangelii według św. Łukasza jest mowa o Szatanie, który wchodzi w Judasza, a ten następnie prowadzi rozmowy z Radą na temat wydania Chrystusa. Jezus jednak nie wypowiada imienia Judasza i nie wskazuje go jako zdrajcy. W najmłodszej Ewangelii według św. Jana jest wyraźne wskazanie Judasza jako zdrajcy, a po wskazaniu wchodzi w niego Szatan³¹.

Mimo różnic, jakie zaznaczają się w ewangelicznych opisach wydarzeń, w powszechnej świadomości i schematach wyobrażeniowych kultury judeochrześcijańskiej Judasz jest personifikacją zła. Stanowi symbol podstępnej, zradzieckiej i sprzedajnej natury ludzkiej, który utrwalił się w skonwencjonalizowanych formach naszego języka, takich jak: *judaszowy pocałunek* czy *judaszowe srebrniki*³². Prócz

³¹ *Sensacje a prawda o „Ewangelii Judasza”*. Wywiad z Wincentym Myszorem przeprowadziła Agnieszka SIKORA: „Gazeta Uniwersytecka UŚ” 2006, nr 10/140. <http://gu.us.edu.pl/node/231291> (dostęp: 19.10.2013).

³² *Judasz* — zdrajca, sprzedawczyk; otwór w drzwiach celi, przez który strażnik może obserwować zachowanie się więźnia. *Judaszowe włosy* — rude (bo według legendy Judasz miał być rudowłosy). *Judaszowiec wschodni* — bot. *Cercis siliquastrum* — drzewo z rodziny motylkowatych, o kwiatach purpuroworóżowych, na którym, wedle legendy, miał się powiesić Judasz. *Judaszowy pocałunek* — zradziecki,

tego symbole i znaki Judasza zachowały walor „prawdy odwiecznej”, są bowiem zakorzenione w praktykowanej na co dzień religii. Jej autorytet przyczynił się nawet — jak twierdzą niektórzy badacze — do trwałości negatywnego wizerunku samego judaizmu³³.

Dokładna lektura tekstu biblijnego oraz badania egzegetyczne dowodzą jednak, że wizerunek Judasza, którego Mesjasz nazywa „przyjacielem”, nie jest tak jednoznacznie negatywny, jak zwykło się uważać. Zastanawia na przykład to, że Bóg pozwolił, aby Szatan zawładnął duszą Judasza, że Jezus — świadomy tego, co Jego uczeń zamierza — nie powstrzymał go w jego działaniach, lecz wręcz go pośpieszał, mówiąc: „co chcesz czynić, czyń prędzej” (J 13,27). Iskariota dostał też łaski i szacunku udziału w pierwszej w dziejach Eucharystii, jemu także umył nogi Jezus na znak głębokiego oczyszczenia, a śmierć apostoła nastąpiła w tym samym czasie, kiedy dokonała się ofiara na krzyżu. Można zatem argumentować, iż Chrystus włączył Judasza w pełnię zbawienia świata³⁴.

Poczynione uwagi można sprowadzić do paradoksalnych sprzeczności, które od samego początku są budulcem tej postaci: przyjaciel — zdrajca, dobro — zło, ofiara — opętanie, wspólne odkupienie — nikczemna śmierć samobójcy, wolność — determinizm historii, raj — wieczne potępienie. Ksiądz Wacław Oszejka wydobywa je w swej poezji po to, by móc „pójść dalej” w myśleniu o tej postaci — od tego, co dane, do tego, *co zadane*, od opisu tej postaci danego w Piśmie Świętym do intelektualnego *zadania*, jakim jest jej interpretacja. Teksty poetyckie księdza poety nie opisują jednoznacznie winy Judasza, raczej podkreślają dwa fakty z jego życia: pierwszy dotyczy opętania żądzą posiadania pieniędzy, drugi wiąże się z determinizmem historii zbawienia, zawartej na kartach Biblii. Jezus wybrał bowiem Iskariotę, „by na nim spełniło się Pismo” (J 13,18). W tle rekonstrukcji różnych zdarzeń charakteryzujących postać Judasza obecne jest także zadawane od wieków przez badaczy Biblii, filozo-

obłudny (Mt 26,48—49). *Judaszowe srebrniki* — zapłata za zdradę. Por. W. KOPALIŃSKI: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*. Warszawa 2002, s. 244. W polszczyźnie są również określenia: *judasz w drzewiach* czy *czasownik podjudzać*.

³³ A. CAŁA: *Żyd — wróg odwieczny? Antysemityzm w Polsce i jego źródła*. Warszawa 2012, s. 692. Jak pisze Henryk Grynberg w swym zbiorze esejów *Prawda nieartystyczna* — od Greków ciągną się dzieje budowania zbieżności imienia Judasz (hebrajskie Jehuda) z wyrazem *judaizm* oraz niemieckim *Jude*. Cytując za Grynbergiem, „Słowo to bardzo przypadło do gustu szmalcownikom w czasie okupacji — byli przekonani, że »Judasza« wydać nie grzech”. Por. H. GRYNBERG: *Prawda nieartystyczna*. Warszawa 1994, s. 104.

³⁴ Korzystam z ustaleń ks. W. HRYNIEWICZA: *Tajemnica Kaina i Abła. Rozważania teologiczne*. „Więź” 1985, nr 10—12, s. 128—131.

fów oraz teologów pytanie: czy Judasz będzie zbawiony?. Pytanie to nie wydaje się bezzasadne, szczególnie w kontekście świadomości opartej na apokatastazie, choć nawet w tej radosnej wizji odkupienia odczuwalne jest pewne napięcie z powodu ludzkiego postrzegania kategorii sprawiedliwości, niepozwalającej na zbawienie osoby „złej”, „zdrajcy”, która wydała na śmierć samego Chrystusa. Schematyczne rozumowanie nie pozwala zbudować argumentacji, która mogłaby uzasadnić, iż Judasz mógłby dostąpić zbawienia.

Przyjrzyjmy się więc owym dialektycznym napięciom skupionym w postaci Judasza z tekstów poetyckich Osajcy. Paradoksalne łączenie radosnej wizji zbawiania z postacią Judasza najwyraźniej ukazane zostało w wierszu o incipicie *Kiedy już wszystko było osądzone*:

Kiedy już wszystko było osądzone
 aniołowie pakowali walizki na urlop
 diabeł w nowym piekle
 z nowego bólu jeszcze nie ryczał
 stanął przed Tobą
 Judasz
 wypłatał się z kępki włosów
 na twoim policzku
 wypelzał ze zmarszczki pod okiem
 z miejsca gdzie cię pocałował
 i sąd rozpoczął się od nowa

powrócił marnotrawny brat
 trzeba się radować
 a że radość zbawionych
 była zbyt mała
 jak na powrót Judasza
 aniołowie zostawili walizki
 i z rozstajnych dróg nieba i piekła
 zwołali potępionych
 rozpoczęto ucztę
 diabły śpiewały pieśń nad pieśniami
 judasz weselał
 i ty weselałeś

*** *Kiedy już wszystko...* — Zg, s. 73

Tekst nawiązuje do dwóch fragmentów z Pisma Świętego. Pierwsza część utworu przywołuje wizję sądu ostatecznego z Apokalipsy św. Jana. Drugi fragment to aluzja do przypowieści *O synu marnotrawnym*, z którego powrotu trzeba się radować, bo „był umarły,

a znów ożył, zaginął, a odnalazł się” (Łk 15,32). W ostatniej księdze Nowego Testamentu odnajdujemy wizję nowego nieba i nowej ziemi: „I widziałem nowe niebo i nową ziemię; albowiem pierwsze niebo i pierwsza ziemia przeminęły, i morza już nie ma” (Ap 21,1–8). Podobnie dzieje się w pisarskiej wyobraźni Wacława Oszajcy, w której dominuje obraz *nowego piekła*, *nowego bólu* oraz nowego sądu — choć idea „nowego sądu” wydaje się pozostawać w sprzeczności z krańcowością sądu ostatecznego — który skutkuje albo potępieniem, albo zbawieniem. Przymiotnik *nowy* w kontekście biblijnego³⁵ i poetyckiego tekstu odgrywa ważną rolę. Wskazuje bowiem na „nieostateczność” potępienia³⁶ — nawet potępienia samego diabła³⁷ — i daje nadzieję na apokatastazę. Periodyczność zbawiania podkreślona jest także w kolejnych wersach utworu: [...] z *rozstajnych dróg nieba i piekła* / *zwołali potępionych*. Sygnalizują one, że istoty ludzkie próbują zbliżyć się do Boga powoli, otrząsając się z grzechu. Przeobrażają się, wchodząc w kolejny cykl historii — stąd ich usytuowanie na rozstajach, między niebem i piekłem. *Rozstajne drogi* odsyłają również do przypowieści *O uczcie królewskiej*, która przypomina scenę sądu, samo zaś określenie *uczta* łączy się z pełnią zbawienia:

Wtedy rzekł swoim sługom: „Uczta wprawdzie jest gotowa, lecz zaproszeni nie byli jej godni. Idźcie więc na rozstajne drogi i zaprosźcie na ucztę wszystkich, których spotkacie”. Słudzy ci wyszli na drogi i sprowadzili wszystkich, których napotkali: złych i dobrych. I sala zapełniła się biesiadnikami.

Mt 20,8–10

Ważny staje się w tym kontekście sam motyw drogi, która wyraża działanie się — dynamiczny charakter historii — i „dochodzenie” do Stwórcy, jako swego rodzaju oczyszczające pielgrzymowanie. W koncepcji apokatastazy rysuje się coś na kształt pochodu

³⁵ Apokatastazę u Orygenesza przedstawia się często jako hipotezę wysuniętą na podstawie tekstów biblijnych.

³⁶ Korzystam z ustaleń i toku interpretacji D. OPACKIEJ-WALASEK: *Apokatastaza...*, s. 163.

³⁷ Eteryczność diabła i swego rodzaju ułuda doskonałości znacznie utrudniają jego powrót, choć nie jest on niemożliwy. Należy jednak zauważyć, że wypowiedzi Orygenesza na temat możliwości zbawienia Szatana nie są jednoznaczne. Por. W. SZCZERBA: *Koncepcja wiecznego powrotu w myśli wczesnochrześcijańskiej*. Wrocław 2001, s. 215. Grzegorz z Nyssy, uczeń Orygenesza, z większą pewnością pisał o możliwości zbawienia Szatana, a jego nauka paradoksalnie nie została potępiona. Uczyniono to w odniesieniu do filozofii Orygenesza na II soborze konstantynopolańskim i stan ten utrzymywał się do czasu II soboru watykańskiego.

stworzeń: jedne są bliżej Boga, inne dopiero na początku wędrówki. Szczególnie w myśli Orygenesusa status stworzeń nigdy nie jest ostateczny, przynależność do określonego stanu ma charakter tymczasowy, cykliczny i wynika z tezy o miłości Boga oraz wolności upadłego stworzenia³⁸.

W wierszu Oszejcy, po nawróceniu i kolejnym sądzie Bożym, Judasz zostaje zbawiony. Zbawianie w poetyckiej wizji łączone jest z wielką radością, nie tylko apostoła, aniołów i diabła, ale przede wszystkim Pana, „który nie może cieszyć się pełnym szczęściem tak długo, póki chociażby jeden członek jego ciała pogrążony jest w cierpieniu”³⁹. Radość stworzenia staje się radością Boga. Analogicznie dzieje się w przypowieści *O synu marnotrawnym*, w której rozbrzmiewa głos o Bożym miłosierdziu i wielkim szczęściu Ojca z powodu powrotu syna. Judasz staje się *bratem marnotrawnym*, gdyż pomimo świadomego grzechu i upadku nie przestał być stworzeniem Bożym, a radość z jego nawrócenia jest podwójna.

Paradoks w wierszu *** *Kiedy już wszystko...* ewokowany jest przez zestawienie dwóch opozycyjnych porządków ze sfery sakralnej — tej wartościowanej pozytywnie: *aniołowie, pieśń nad pieśniami, radość zbawionych*, i negatywnie: *diabeł, Judasz, potępienie, piekło*. Jest to więc kontaminacja sprzecznych z sobą porządków ze sfery *sacrum*, odnoszących się do obrazu zbawienia, które w połączeniu niosą nieoczekiwaną, zaskakującą refleksję, rozbijając utarte schematy i wyobrażenia. Szczególnie w przypadku odbiorcy niezaznajomionego z ideą powszechnego zbawienia takie zestawienie może być odczytane jako bluźnierstwo czy nawet herezja. Tradycyjnie „twardy” podział na to, co dobre, i to, co złe, jasne i ciemne, wartościowane pozytywnie i negatywnie, szczególnie w ortodoksyjnym obszarze religijnym, powoduje, że diabeł i Judasz funkcjonują jako symbole piekła i wiecznego wygnania. Dlatego ich obecność w raju może doprowadzać czytelnika — nawet świadomego teorii powszechnego zbawienia — do aporii. Staje on bowiem w obliczu pozornie niemożliwych do pogodzenia porządków, które wskazują jednak na coś innego, nowego, co rewiduje ugruntowane już sądy o Judaszu i diable — zmuszają do ponownej refleksji nad etyką i miłosierdziem Bożym.

Nie tylko w cytowanym tekście *** *Kiedy już wszystko...* książdź poeta odległy jest od prostej, jednoznacznej typologizacji apostoła

³⁸ W. SZCZERBA: *Koncepcja...*, s. 216. W kontekście dwóch kategorii czasu, chwil i eonów, tekst ten interpretuje D. OPAKA-WALASEK: *Apokatastaza...*, s. 163–164.

³⁹ W. HRYNIEWICZ: *Nadzieja powszechnego zbawienia. Rozważania nad tradycją wschodnią*. W: *Puste piekło?...*, s. 13.

z Kariothu. Również w wierszach z cyklu *Naszyjnik umiłowanego* autor nie przeciwstawia w sferze moralnej Jezusa Chrystusa i Judasza. Już sama forma liryki roli oraz dialogiczność tekstu, przejawiająca się w głosach ocalających i potępiających jego osobę, ożywiają walkę o Judasza. Złożony i wielowątkowy opis zdrady w wierszach ks. Wacława Osajcy przedstawiany jest najczęściej w kontekście przeznaczenia i zdeterminowania Bożym planem zbawienia.

[.....]
 wtedy od stołu
 odbiegliśmy obydwaj
 obydwaj choć ty pozostałeś
 ale mnie kazałeś biec szybko
 pędzić
 gonić
 tak nam było obydwóm pilno
 sięgnąć po kielich
 przepełniony
 [.....]
 jestem kamykiem którym on w siebie cisnął
 żeby ruszyła lawina
Juda (z cyklu Naszyjnik umiłowanego) — M, s. 70–71⁴⁰

Paradoksem nacechowany jest wizerunek Judasza posłanego z misją zdrady przez samego Jezusa Chrystusa. Taki pogląd wynika poniekąd z chęci tłumaczenia czynu apostoła, a nawet wywyższania go do rangi wybranego przez Boga. Wizja Judasza bohatera stoi w paradoksalnej opozycji do tekstu biblijnego oraz tradycji chrześcijańskiej, w której podjęcie decyzji o zdradzie nastąpiło za sprawą opętania przez Szatana. W wierszach Osajcy obie postacie, Judasz i Jezus, są sobie przeznaczone i razem dokonują ofiary odkupienia ludzkości na równych prawach: *jestem kamykiem którym on w siebie cisnął*. Tak zarysowany motyw dwunastego apostoła w poezji Osajcy podobny jest do historii z *Ewangelii Judasza*⁴¹, a także innych tekstów kultury współczesnej⁴². W *Ewangelii Judasza* znajduje się

⁴⁰ W. OSAJCA: *Mnie się nie lękaj*. Lublin 1989. Tom oznaczam skrótem M.

⁴¹ *Ewangelia Judasza*. Oprac. W. Myszor. Katowice 2006.

⁴² Podobną perspektywę przedstawienia Judasza odnajdujemy w kontrowersyjnym filmie Martina Scorsese'a z 1988 roku *Ostatnie kuszenie Chrystusa*, który powstał na podstawie książki Nikosa Kazantzakisa, oraz w książce *Ewangelia według Jezusa Chrystusa* José SARAMAGA (tłum. C. DŁUGOSZ. Poznań 2011) — laureata Literackiej Nagrody Nobla z roku 1998. W końcowej scenie filmu, dokładnie w ostatnim kuszeniu Chrystusa na krzyżu, gdy Jezus wyobraża sobie alternatywne życie zamiast

często cytowane zdanie, że Iskariota musi poświęcić ciało, które okrywa Jezusa: „Ty zaś przewyższysz ich wszystkich. Człowieka bowiem, który mnie nosi, ty ofiarujesz”⁴³. Rola rozważanej postaci staje się więc kluczowa dla pokonania śmierci i zbawienia ludzkości.

W refleksji poetyckiej Oszej i Judasz, i Jezus są równie ważni, wiąże ich — używając słów Wacława Hryniewicza — „tajemnicza intymność”:

dwóch nas było dwóch nas jest
 idę z tobą
 nie przed ani za
 ale z tobą
 [.....]
 obydwaj piliśmy z niego [kielicha — M.O.] jednocześnie
 ty mnie go podarowałeś ja tobie
 aż do dna

Juda (z cyklu Naszyjnik umiłowanego) — M, s. 69–71

Pomimo owej wspólności czy integralności aktu zbawienia w poetyckiej retrospekcji Judasz przyznaje się do grzechów, które popełnił. Wyznaje bowiem:

tak
 słyszę pobrzękiwanie srebrników
 i widzę je jak toczą się pod stopy
 arcykapłanów spraw boskich i ludzkich
 odczłowieczonych i odbóstwionych
 [.....]
 tak wydałem go najpierw sobie
 jakże chciałem
 aby zwyciężał zakrólował wprowadził pokój

ofiarowania i odkupienia, Judasz zwraca się do niego tymi słowami: „Zdrajca! [...] Twoje miejsce było na krzyżu. Tam kazał Ci walczyć Bóg Izraela. Ale przestraszyłeś się i gdy śmierć podniosła głowę, uciekłeś [...]. — Ja jestem barankiem Bożym — beczaleś. — Idę na rzeź, żeby ocalić świat. Judaszu, mój bracie, nie bój się. Śmierć to brama do nieśmiertelności. Trzeba przez nią przejść. Pomóż mi! A ja tak bardzo cię kochałem, tak bardzo ci ufałem, że zgodziłem się, zdradziłem cię. Ale ty... ty... [...] Jezus upada na ziemię [...] Jan płacze, Piotr także ociera łzy: Oszukałeś nas [...] Judasz ma rację: złamałeś słowo. Zmarnowaliśmy nasze życie”. (N. KAZANTZAKIS: *Ostatnie kuszenie Chrystusa*. Poznań 1992, s. 444–447). Słowo *zdrajco*, które wypowiada Judasz na wieść o czynie Jezusa, odwraca rolę w książkowej i filmowej historii zbawienia.

⁴³ *Ewangelia Judasza...*, s. 51.

nakarmił głodnych napoił spragnionych
 przyodział nagich uwolnił więźniów uleczył
 chorych [.....]
 a dopiero potem wydałem go im

i on na to przystał
 on zawisł na mnie rozkrzyżowany
Juda (z cyklu Naszyjnik umiłowanego) — M, s. 69–71

Aporetyczna moralność Judasza dostarcza inspiracji do szerszego potraktowania problematyki osądu cudzych zachowań. Bohater ma bowiem dylemat, który niełatwo wpisać w fundamentalne kategorie dobra i zła, przekładające się na etyczność bądź nieetyczność postępowania. W odniesieniu do Judasza kategorie te stosują się albo do aktu zdrady (motywowanego żądzą pieniądza, jednak bez głębszej wiedzy o planie Bożym, wydania Jezusa oprawcom), albo do aktu wynikającego z wyższej konieczności (do, determinowanego Bożą decyzją, współudziału w historii zbawienia). Postać Judasza wpisana jest jakby na stałe między te dwa skrajne porządki — i swoje miejsce odnajduje tylko pomiędzy nimi. Nie może się identyfikować do końca z żadnym z nich, a Oszajca zdaje się dramatyczną ich równoległość jasno dostrzegać: [...] *wydałem go im / i on na to przystał*. Wersy te pokazują napięcie, ciągły dynamizm aporetycznej moralności Judasza i jego bycie „pomiędzy”.

Warto wobec tego wrócić jeszcze na chwilę do samej relacji między apostołem i Chrystusem. Jest ona oparta na dopełniających się, choć skrajnych sprzecznościach, które tworzą coś na kształt „zgodnej niezgodności”. Nauczyciel i apostoł przedstawiani są jak dwa najważniejsze, acz sprzeczne, żywioły: *ogień* i *woda*. Dialektykę żywiołów wzmacnia hiperbolizacja określająca ich intensywność: *niegasnący ogień* i *niewysychająca woda*, dająca odczuć jeszcze większą przepaść, inność, odrębność między nimi. Są oni razem z przymusu, ale i z wyboru — skazani na siebie, ale i wybrani, przeznaczeni, ale i umiłowani. Scala ich sprzecznościowa relacja, która harmonijnie zaczyna istnieć w słowie *my*. *My* to przestrzeń syntezy:

[.....]
 ty i ja
 ty i ja
 my
 ogień i woda
 niegasnący ogień
 nie wysychająca woda

skazani na siebie
przez siebie sobie wybrani i oddani
sobie zaślubieni z przeznaczenia i umiłowania
Juda (z cyklu *Naszyjnik umiłowanego*) — M, s. 69–71

W całym cyklu *Naszyjnik umiłowanego* poeta podważa potoczną i dość powszechną świadomość, że Judasz był tylko opętanym zdrajcą, łamie tym samym utarte wyobrażenia, obrosłe mitami i legendami na jego temat. W ujęciu Oszajcy Judasz jest także współuczestnikiem odkupienia, współbratem i wybranym, bez którego Jezus nie pokonałby śmierci. Sama forma imienia bohatera poetyckiego — *Juda*, pozbawia tę postać narosłych negatywnych konotacji. Oszajca stwierdził:

świadomie piszę *Juda* a nie *Judasz*, gdyż nie powinno się zmieniać imienia ani ludziom, ani rzeczom, zwłaszcza gdy wpisują się oni w szczególnie sposób w horyzont wielkich spraw Bożych⁴⁴.

Poeta wpisuje *Judę* w Tajemnicę zbawienia już na poziomie tytułu cyklu, który jest drogowskazem w interpretacji tej kontrowersyjnej postaci. Paradoksywny dyskurs *Naszyjnika umiłowanego*, wyraźnie widoczny w monologu *Judy* z tytułowego wiersza cyklu, problematyzuje wszelako nie tylko samą tę postać, lecz także logikę Bożego planu. Iskariota, snując refleksję nad własnym życiem, dostrzega zasadniczą paradoksalność dziejów, w które są wpisane jego losy:

wypowiedziałem niewiele słów
i wszystkie wypowiedziałem nie w porę

uzbierałem trochę pieniędzy
i okazało się że za dużo

rozdawałem jałmużnę
i biedaków czyniłem jeszcze biedniejszymi

jeden raz cię pocałowałem
i wtedy powiedziałeś

⁴⁴ Por. W. OSZAJCA: *Przy świecy i ogarku (rozmowy, eseje, szkice)*. Poznań 1995, s. 29. Oryginalny grecki tekst Biblii nie czynił różnicy pomiędzy leksemami *Juda* i *Judasz*. Zarówno imię *Judy* Tadeusza, jak i *Judasza* zapisywane było jako *Ioudas*. W polskich tłumaczeniach Nowego Testamentu występują natomiast dwie wersje tego imienia.

przyjacielu
dlaczego żeś przyszedł

[.....]
ja Juda
czarna perła
wśród słonecznych pereł dwunastu

Naszyjnik umiłowanego (z cyklu *Naszyjnik umiłowanego*) — M, s. 76

Juda to *czarna perła* pośród *słonecznych pereł*, które wokół siebie zgromadził Dobry Pasterz. *Czarna perła* jest jednocześnie „czarną owcą” i tylko ona — podobnie jak Baranek Boży — zostanie poświęcona na ołtarzu zbawienia. *Czarna perła* jest więc cenniejsza niż pospolite, choć wciąż drogie, białe perły — Juda okazuje się niezbędny, aby ziściło się Pismo. Opisując siebie jako najcenniejszy klejnot w naszyjniku umiłowanego Jezusa, potwierdza on, że rozumie wyjątkowość swojej roli w planie zbawienia i przejmujący tragizm owej roli.

W rozważanych tekstach poetyckich Oszejca złączył historię Judasza także z historią św. Piotra, pomimo że zazwyczaj są oni sobie przeciwstawiani. Poeta zestawia te dwie postacie, doszukując się znaczących podobieństw między nimi. Obydwaj apostołowie oddalili się od Chrystusa w odstępnie zaledwie kilku godzin. Jednak choć w biblijnej hermeneutyce przyjmuje się, że tylko Piotr żałował szczerze za swą winę, trudno stwierdzić, czy skrucha Judy była nieprawdziwa, temu przeświadczeniu zdaje się bowiem przeczyć opis z Ewangelii św. Mateusza:

Wtedy Judasz, który Go wydał, widząc, że Go skazano, opamiętał się, zwrócił trzydzieści srebrników arcykapłanom i starszym, i rzekł: „Zgrzeszyłem, wydawszy krew niewinną” [...]. Rzuciwszy srebrniki ku przybytkowi, oddalił się, potem poszedł i powiesił się.

Mt 27,3–6

Ponadto Juda składa własne życie w *przełagalnej ofierze* (choć w sferze wartości chrześcijańskich samobójstwo jest grzechem ciężkim) — skąd może płynąć wniosek o tym, że zarówno Piotr, jak i Juda żalowali popełnionego wobec Jezusa sprzeniewierzenia. Piotr jednak otworzył się na przebaczenie, Judasz zaś przebaczenia nie zaznał, sam nie wybaczył sobie, karząc się samobójstwem, nie dał sobie szansy, aby doświadczyć oczyszczającego spotkania ze Zmartwychwstałym. W *Liście do Judasza* kardynał Roger Etchegaray pisze do poetyckiego adresata tak:

Ominęła cię szansa Piotra, który po trzykrotnym zaparciu natknął się na Jezusowy wzrok i pod jego wpływem gorzko zapłakał. Nie usłyszałeś piania kura, nikt ci w tym łkaniu nie pomógł⁴⁵.

Teologowie podkreślają, że Judasz znajdował się w gorszej sytuacji niż apostoł Piotr — słoneczna perła z Pańskiego naszyjnika. W wierszu *Świadectwo* z tego samego cyklu czytamy o równoległości ról Piotra i Judy:

[...] zarówno Piotr jak i Juda
 chcąc i nie chcąc
 z własnej i nie z własnej woli
 wyszeptują Ewangelię
 z nieśmiałością ludzi odważnych
Świadectwo (z cyklu *Naszyjnik umiłowanego*) — M, s. 79

Utwór skupia uwagę na paradoksie płynącym już nie tylko ze sprzecznego współbycia obu bohaterów, ale także na paradoksalności ich egzystencjalnego usytuowania, manifestującej się w wierszu w paradoksach na poziomie języka: *chcąc i nie chcąc, z własnej i nie z własnej woli, z nieśmiałością ludzi odważnych*. Chęć wyklucza bowiem brak chęci, własna wola — cudzą wolę, a nieśmiałość — odwagę. Prezentowane spojrzenie na te dwie postacie pokazuje także swoje przeznaczenie, predestynację Judy i Piotra w tajemniczym planie Stwórcy.

Tę szczególną predestynację postaci Judy podkreśla jeszcze mocniej wiersz *Kuszenie*:

Judo
 co ci zostało
 złamana gałąź
 sznur zawężłony na grdyce
 wyprute wnętrzności
 rechot gawiedzi
 i przerażenie sprawiedliwych

 zrobili na tobie interes
 możni mojego świata
 nawet zapłata za krew i zdradę
 wróciła do ich sakiewek
 [.....]

⁴⁵ Por. R. ETCHEGARAY: *List do Judasza*. „Więź” 1981, nr 2, s. 86.

cieszę się
 wszedłeś do grona walczących o raj
Kuszenie (z cyklu *Naszyjnik umiłowanego*) — M, s. 78

Oszajca ukazuje Judę jako postać godną współczucia, jako ofiarę mocniejszych. Poeta odczuwa także solidarność z apostołem, na którym *możni zrobili interes*. Takie ujęcie dziejów mogłoby świadczyć o przedmiotowym potraktowaniu Judy w planie zbawienia, jako pionka w Bożej grze. Juda stał się więc *kozłem ofiarnym*⁴⁶, wszakże na swój wyrok niczym nie zasłużył, ale przecież — paradoksalnie — to właśnie dzięki przerażającej zdradzie wszedł on do *grona walczących o raj*. W ten sposób w postaci Judasza dekonstruuje się opozycja potępienia i zbawienia: w przypadku Judy bowiem mamy do czynienia z oksymoroniczną „błogosławioną winą” — *felix culpa*, jak napisał św. Augustyn o grzechu pierworodnym, który stał się przyczyną odkupienia. Owo określenie, występujące w *Ozędziu wielkanocnym*⁴⁷, również pojawia się w poezji Wacława Oszajcy i jest nośnikiem kolejnego paradoksu: błogosławiona wina Judy przypomina wszak paradoksalną formułę Mefista: „Jam częścią owej siły, Co zawsze pragnie zła i wciąż dobro tworzy”⁴⁸.

W jednym z ostatnich obrazów poetyckich zawartych w wierszu *Mnie się nie lękaj* podmiot liryczny spotyka Judę, stając się jego towarzyszem w wędrówce. W myśl filozofii dialogu spotkanie to najgłębsze i najbardziej bogate z doświadczeń, jakie człowiek może przeżyć. *Spotkanie* — pisze Józef Tischner —

pociąga za sobą istotną zmianę w przestrzeni obcować. Ten, kto spotyka, wykracza — transcenduje — poza siebie w podwójnym sensie tego słowa: ku temu, komu może dać świadectwo (w stronę innego), i ku Temu, przed kim może złożyć świadectwo⁴⁹.

W tekście Oszajcy, podobnie jak w przywołanej filozofii, przeszerzeń zaczyna przypominać skrzyżowanie dróg, na którym znajduje się *ja* oraz *Inny*, poeta i Judasz. „Pakt autobiograficzny” upoważnia do utożsamiania podmiotu lirycznego z autorem, który

⁴⁶ Zob. R. GIRARD: *Kozioł ofiarny*. Tłum. M. GOSZCZYŃSKA. Łódź 1987.

⁴⁷ Za: P. URBAŃSKIM: *Czy Judasz może być zbawiony?...*, s. 11. Również Arthur Lovejoy w nawiązaniu do *Raju utraconego* Johna Milтона mówi o paradoksowej naturze grzechu Adama jako *felix culpa*.

⁴⁸ J.W. GOETHE: *Dzieła wybrane*. T. 2: *Dramaty*. Wybór, wstęp i oprac. S.H. KASZYŃSKI. Poznań 2002, s. 333.

⁴⁹ *Alfabet Tischnera*. Oprac. W. BONOWICZ. Kraków 2012, s. 231.

ocala Judasza. Narracja poetycka prowadzi do zbawienia *czarnej perty* i pozwala przedstawiać Oszejcę jako „poetę wybawiciela”. Nie potępia on Judy — nie ciska w niego kamieni, ale też nie zakłada mu laurowego wienca zwycięzcy. Staje się jego „wspólnikiem”, jest z nim w tym samym miejscu i czasie. Dzięki takiemu poetyckiemu zabiegowi znoszenia historii oraz ciągłości czasoprzestrzeni autor zyskuje możliwość przekazania swoich spostrzeżeń, ale również daje szerszą — i dlatego prawdziwszą — wizję świata. Uwagę czytelnika zwraca poetycki obraz spowiadania się księdza poety przed Judaszem i wznoszenia do niego modłów. To niewątpliwie najjaśniejszy paradoks w tej poezji. Juda jest święty i — jak inni święci apostołowie — staje się obiektem kultu. Jest wobec tego także postacią, od której można się uczyć.

[.....]
 oślepliśmy Judo od wielkiego światła
 ty wcześniej ode mnie
 jako że starszy jesteś i mądrzejszy
 [.....]
 mów Judo
 od ciebie chcę się uczyć
 [.....]
 spowiadam się tobie Judo
 [.....]
 Judo modłę się do ciebie

Poeta tak bardzo identyfikuje się z apostołem-paradoksem, człowieczym pionkiem na Bożej szachownicy, że staje się nim samym:

[...] z lubością noszę w swoim ciele
 zapłatę za pohańbioną krew
 od kłamliwych pocałunków
 wargi moje opuchnięte
 za pazuchą na wszelki wypadek
 dla siebie dla kogoś
 ukrywam sznur

Mnie się nie lękaj (z cyklu *Naszyjnik umiłowanego*) — M, s. 78

Tak jak każdy z nas, podmiot liryczny nosi w sobie pierwiastki Judaszowe, a w perspektywie chrześcijańskiej — tak, jak Juda — człowiek odgrywa nie zawsze oczywistą rolę w wiadomym tylko Bogu planie zbawienia. Judasz Oszejcy staje się w ten sposób figurą najlepiej upostaciowiającą kondycję człowieka: winnego niewinnego,

zawieszonego pomiędzy oczywistościami, pogrążonego w grzechu, lecz żywiącego nadzieję na miłosierdzie pomimo win⁵⁰.

Jeżeli jednak Judasz może zostać zbawiony — odkupione mogą być także upadłe anioły. Losy Judasza i diabła są zasadniczo z sobą zespolone, obaj na swój sposób zostają włączeni w misterium odkupienia i to w nich eschatologiczny paradoks judeochrześcijańskiej wielkiej narracji najwyraźniej się objawia. Najbardziej zagorzali starożytni zwolennicy apokatastazy — jak Grzegorz z Nyssy, a także w późniejszych wiekach ojcowie Kościoła wschodniego, wśród nich Sergiusz Bułgakow — rozważając możliwość zbawienia Judasza, mówili także o możliwości odkupienia Szatana⁵¹. Nawiązywali do filozofii Orygenes, który jednak nie wypowiedział się kategorycznie w tej kwestii. W traktacie *O zasadach* pisał:

diabeł był kiedyś dobry [...], gdy przebywał w raju Bożym wśród Cherubinów. A zatem miał wprawdzie możliwość przyjęcia cnoty lub występku, ale odwróciwszy się od cnoty całym umysłem, zwrócił się ku złu⁵².

Współcześnie Józef Tischner w *Alfabecie...* skomentował tę kwestię następująco:

Zastanawiając się nad tym, czy diabeł może być zbawiony, należy [...] mówić o dwóch sprawach. Czy Bóg jest otwarty na nawrócenie diabła i czy ten jest w stanie przezwyciężyć swoją nienawiść. Jeśli mu się to uda, wszystko jest możliwe⁵³.

A zatem problem nawrócenia potępieńców to nie tylko kwestia Bożej predestynacji, lecz przede wszystkim wolnej woli, która została nam ofiarowana w akcie stworzenia, kwestia mówienia

⁵⁰ O języku aksjologii w kontekście religii pisał — w książce *Myślenie według wartości* — Józef Tischner: „język religijny jest językiem aksjologicznym, to znaczy językiem mówiącym coś na temat wartości, ściślej zaś, na temat człowieka, który żyje w świecie określonych wartości i dokonuje nieustannych wyborów. [...] Człowiek i Bóg pojawiają się w nim nie tylko jako byty, lecz przede wszystkim jako wartości”. J. TISCHNER: *Myślenie według wartości*. Kraków 2005, s. 88.

⁵¹ Nie jest to tylko myśl anachroniczna, omawiana wyłącznie na zajęciach z historii filozofii czy teologii, lecz także punkt żywego sporu w obecnych czasach. Współcześnie duchowni katolicy, na przykład Hans U. von Balthazar czy Wacław Hryniewicz, opowiadają się również za tą koncepcją. Kwestię tę podnosi także Leszek KOŁAKOWSKI w książce *Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań...*

⁵² ORYGENES: *O zasadach*. Tłum. i oprac. S. KALINKOWSKI. Wprowadzenie H. PIETRAS. Kraków 1996, s. 126.

⁵³ *Alfabet Tischnera...*, s. 40.

„nie” wszystkiemu, co Boże. Ojciec Bułgakov rozciągnął jednak wizję przebaczenia na wszystkie istoty, twierdząc, że Szatan nie przestaje być stworzeniem Bożym i zna swoje pochodzenie. W tym też kryje się możliwość jego przemiany, skruchy i powrotu do Boga. Proces przemiany, raz zapoczątkowany, trwa: pomimo pychy, buntu i diabelskiej złości nadzieja na powszechne zbawienie nie umiera⁵⁴.

Dlatego też możliwość zbawienia Szatana staje się dla Wacława Oszajcy intrygującym tematem, a z nim łączą się kolejne paradoksy. *Ballada o Ciotce Matyldzie* krakowskiego zespołu „Pod Budą” zainspirowała poetę do napisania wiersza pt. *ciąg dalszy piosenki*, w którym pojawia się nietypowy opis nieba:

[.....]
 ciotka Matylda wyniośle w niebo wstępuje
 żeby wieczorami na niebieskiej kanapie zasiadać
 i mieć pretensje do aniołów
 że za wcześnie z ziemskiej zmiany wracają
 ciotka Matylda do nieba wstępuje z tajemnym
 planem

ma zamiar dzikiego diabła oswoić
 żeby wieczorami zwinięty w kłębek
 leżał na kolanach i mruczał pacierze

ciąg dalszy piosenki — Zg, s. 19

Sytuacja liryczna nawiązuje nieco żartobliwie do planu nawrócenia i zbawienia diabła. Ma on zostać *oswojony* przez ciotkę Matyldę. *Oswoić diabła* to nic innego, jak uczynić go *swojskim*, wpisać go w domową przestrzeń, uczynić go domownikiem. Taki *oswojony* diabeł nie jest już znienawidzonym wrogiem, daje mu się miłość i poczucie bezpieczeństwa. Oswojony, udomowiony, przymilny — przestaje w nas budzić lęk, przyzwyczajamy się do niego, a on przyzwyczaja się do nas. *Oswoić* to słowo, którego używamy często w odniesieniu do dzikich zwierząt, przyzwyczajamy je do przebywania wśród ludzi lub do służenia ludziom. Dekonstruuje się zatem w *oswojonym diable* opozycja dobra i zła — skoro mruczy on pacierze i leży na kolanach, staje się *swojski*. W zakończeniu wiersza pojawia się opis przyszłej, oczekiwanej zmiany „księcia ciemności”, który — przeobrażony mocą miłości — osiąga stan całkowitego oczyszczenia z grzechów i odzyskuje utracony niegdyś status Bożego sługi.

⁵⁴ W. HRYNIEWICZ: *Nadzieja powszechnego zbawienia...*, s. 19.

Nawrócony, przebóstwiony, dziki, staje się diabeł potulny jak baranek. Zbawienie dokonuje się stopniowo dzięki modlitwie żyjących i wstawiennictwu zbawionych, choć czasem wracają *oni* za *wcześnie* z *ziemskiej zmiany*.

Paradoks na poziomie metanarracji występuje w przestrzeni tekstowej utworu dwukrotnie. Po raz pierwszy przejawia się w odmienym wobec doktryny Kościoła stanowisku poety, który nie umieszcza Szatana w piekle. Może on — w wyniku „oswojenia” — dołączyć do zastępów Pana w raju. O ile w *Katechizmie Kościoła katolickiego* czytamy, że Szatany

radykalnie i nieodwołalnie „odrzuć” Boga i Jego królestwo [...]. „Nieodwołalny” charakter wyboru dokonanego [przez Szatany — M.O.], a nie brak nieskończonego miłosierdzia Bożego sprawia, że ich grzech nie może być przebaczony⁵⁵.

— o tyle Oszańca zdaje się takiej wizji nie podzielać, co widać wyraźnie w wierszach *** *kiedy już wszystko..., ciąg dalszy piosenki czy wyznanie*:

tak
tak jestem wierzący
gdyż wierzę
że nigdy nie zdmuchniesz
żadnego
najbardziej głupkowatego uśmiechu
i że diabła
za taki grymas na twarzy
gotów jesteś zbawić

wyznanie — Zg, s. 49

Drugi paradoks objawia się w poetyckim wizerunku samego diabła, spokojnego potulnego i *oswojonego* — w wizerunku radykalnie odmiennym od tego tradycyjnie zakorzenionego w świadomości odbiorcy z kręgu chrześcijańskiego. W podobnym tonie motyw „niestrasznego diabła” utrzymał poeta w wierszu *plebania w Chartres*:

[.....]
tylko słońce
jeszcze niezmiennie
świeci i roześmiany
diabeł pokazuje język aniołowi

⁵⁵ Por. *Katechizm Kościoła katolickiego...*, art. 392–393.

który z jakiegoś ludzkiego powodu
stracił głowę

plebania w Chartres — Z, s. 35

Cytowany wiersz najprawdopodobniej zawiera ekfrazę poetycką. Katedra w Chartres jest tą z czołówek najpiękniejszych, ale i najbogatszych w zdobienia katedr — znajduje się w niej ogromna liczba rzeźb z kamienia i ze szkła oraz kolorowych witraży. Być może zainspirowały Oszajcę dwie płaskorzeźby, z których jedna to figura bezgłowego anioła (albo anioła, który *stracił* głowę), a druga to figura diabła wystawiającego język. Diabeł nie powoduje dysharmonii w świecie przedstawionym — wręcz przeciwnie — wpisuje się w Boży porządek, gdyż raduje się w promieniach słonecznych. Atrybuty diabła związane z jego piekielną władzą zostają zastąpione chłopięcym łobuzerstwem, zachowaniem dziecka, które pokazuje język. Gest wyciągniętego języka staje się wyrazem pewnej niemocy wobec rzeczywistości i budzi sympatię czytelnika. Drugi bohater utworu, anioł, według opisu poety, *stracił* głowę. Połączenie to odnosi się do cech typowo ludzkich — pokazuje nieporadność oraz brak kontroli nad rzeczywistością i sobą samym, które są przecież słabościami nieprzystojącymi istocie niebiańskiej. Roześmiany diabeł czy anioł tracący głowę to boskość w ludzkim wymiarze. W poetyckiej kreacji Wacława Oszajcy opozycja między *sacrum* a *profanum* podlega dekonstrukcjom, na których twórca buduje dyskurs paradokso-sowy, modelując tym samym czytelnicze doświadczenie aporii. Ono zaś, potencjalnie, zmusza czytelnika do odstąpienia od stereotypowego — nieproduktywnego — myślenia i od wykonywania intelektualnej pracy, która rewiduje dotychczasowe przeświadczenia, otwierając zarazem nowe przestrzenie refleksji. Diabeł i anioł nie są już postaciami opozycyjnymi:

[.....]
któż nam uwierzy
że rozmawialiśmy

no dobra
grzesz
byle pięknie

anioł to mówi czy diabeł
Ogród botaniczny — Ż, s. 29⁵⁶

⁵⁶ W. OSZAJCA: *żeby nie spłoszyć*. Warszawa 2004. Tom oznaczam literą Ż.

[.....]
 tak powinien wyglądać
 anioł albo diabeł
 któremu się pomyliło
 i oto pierwszy raz biegnie
 sam nie wiedząc po co

*** *wracałem do domu...* — Z, s. 54

W wierszu *Ogród botaniczny*, oprócz ciekawie ujętego problemu niemożności rozróżnienia anioła i diabła, odnajdujemy także paradoksalną formułę — *grzesz byle pięknie*. Łączenie sprzecznych aksjologicznie leksemów unieważnia znaczenia interpretowanych wyrazów: przecież nie można grzeszyć pięknie, bo grzech nie jest piękny. Piękno fizyczne może prowokować grzech, zwodzić. Anielskie piękno może kusić jak diabeł, a za grzechem stoi przecież ogromna i finezyjna inteligencja, która złe ziarno rzuca na dobrą rolę. Stąd w puencie pada pytanie o nadawcę tego lapidarnego i przewrotnego wersu: *anioł to mówi czy diabeł*. Owo przenikanie się, spajanie, łączenie elementów niełączących się, a w końcu dekonstruowanie opozycji upostaciowionych w figurach diabła i anioła, uwypuklają paradoksowość judeochrześcijańskiej metanarracji. Dlatego próżno byłoby szukać w poezji Oszajcy łatwej kategoryzacji, czarno-białych obrazów pozbawionych stref szarości czy ostrych podziałów na dobro i zło. Nie ma tutaj wyboru „albo — albo”, a część nie zastępuje całości. Oszajca konsekwentnie dopuszcza dwie przestrzenie, dwa porządki świata, a Boga widzi nie w zastygłym kościele, w skostniałych dogmatach, lecz „pomiędzy” kontrastowymi doświadczeniami religijnymi: *między requiem i alleluja między benedicat i anathema* (*trop* — Zgc, s. 18).

* * *

W lirykach księdza Wacława Oszajcy istotę poetyckiej teologii stanowi przekonanie o wyższości Bożego miłosierdzia, przebaczenia i wielkiej radości zbawiania wszystkich nad Jego sprawiedliwością, karaniem i potępieniem dusz za grzechy. W poezji tej odnajdujemy pogląd wyrażający nadzieję na apokatastazę (to jeden z dwóch metanarracyjnych porządków — monadyczny, zbawianie), która niejako zastępuje myśl o wiecznym piekle (to porządek drugi — binarny, zbawienie, później niebo, czyściec lub piekło). Orędzie o nieskończonym miłosierdziu i przebaczeniu dla wiernych wydaje się — paradoksalnie — trudniejsze do przyjęcia aniżeli wizja sądu skutkującego rajską nagrodą lub wieczną karą zatracenia.

nia w piekle. Taki binaryzm jest konsekwencją myślenia w kategoriach jurydyzmu, „sprawiedliwej kary” za popełnione przewinienia, Bóg bowiem „według czynów każdemu zapłaci” (Ap 2,23). A więc człowiek religijny jest zawieszony „pomiędzy” dwoma sprzecznymi obliczami Stwórcy: obliczem Boga miłosiernego i obliczem Boga karzącego. W poezji Oszajcy możemy jednak mówić o paradoksie w szerokim znaczeniu — jako przeciwieństwie do *éndoksos*, czyli twierdzenia uznanego i na stałe zakorzenionego w świadomości odbiorców. Efektem tej poetyckiej prowokacji jest zmiana archetypicznego postrzegania postaci — Judasza i diabła — oraz świeża refleksja nad istotą Bożej sprawiedliwości. Paradoks staje się więc w tej poezji zaproszeniem do gry, w której stawką jest własna tożsamość i spójność naszego świata⁵⁷. Figura ta w tym przypadku okazuje się narzędziem dekonstrukcji — przez sprzeczność, burzącą przyjęty porządek, poeta wprawia chrześcijańskie prawdy w oscylacyjny ruch pomiędzy „ustabilizowanymi” biegunami opozycyjnych pojęć, a uwypuklając ich niejednoznaczność — ożywia je. Taka dekonstrukcja przedstawiona zostaje jako metoda nowej teologii, jej charakter wyłożony został w książce *Erring. A Postmodern A/theology*⁵⁸. Ma ona za zadanie przede wszystkim znieść opozycje, które stanowiły szkielet teologii tradycyjnej. W ramach tradycyjnej myśli religijnej zawsze jeden biegun tychże opozycji był uprzywilejowany. Mark C. Taylor, opisując działania dekonstrukcji, zauważył, że odznacza się ona ciągłym interpretowaniem prawd religijnych, czasem wbrew ich utrwalonej tożsamości, uwalniając się tym samym od hierarchicznego sposobu myślenia, myślenia bez zwierzchnictwa. Żyjemy bowiem w czasie — twierdzi Taylor — w którym dobro i zło, prawda i pobłądzenie, *sacrum* i *profanum* zatracają się w relacji wzajemnego uwikłania⁵⁹.

Stawiając czytelnika w obliczu aporetycznego doświadczenia, Oszajca motywuje do reinterpretacji przeświadczeń i odczytywania na nowo siebie samego w płynnym kontekście nowoczesności⁶⁰.

⁵⁷ D. KOMOROWSKI: *Paradoks jako figura chaosu*. W: *Efekt motyla. Humaniści wobec teorii chaosu*. Red. K. BAKUŁA, D. HECK. Wrocław 2006, s. 205–215.

⁵⁸ Zob. M.C. TAYLOR: *Erring: A Postmodern A/theology*. Chicago and London 1984.

⁵⁹ M. JARANOWSKI: *Ironia i dekonstrukcja teologii*. W: *Powaga ironii*. Red. A. DODA. Toruń 2004, s. 140–144.

⁶⁰ Don Cupitt w książce *The Sea of Faith* przekonuje, że odnowa religii zostaje określona jako „ucieleśnienie naszych wartości, zaświadczenie o nich, przechowywanie ich, wyrażenie w symbolach i doprowadzanie do ich realizacji w ludzkim życiu. Bóg — powiada dalej — jest po prostu idealną jednością wszystkich wartości”. Por. D. CUPITT: *The Sea of Faith*. Cambridge 1984, s. 273 oraz s. 270. Za: M. JARANOWSKI: *Ironia...*, s. 134–135.

W obszarze tematów religijnych proces reinterpretacji i odczytywania na nowo jest częstym zjawiskiem ze względu na ponowoczesny upadek wszelkich kanonów i widoczny powrót do apokryfów, marginaliów, lokujących się gdzieś na obrzeżach literatury.

Mimo to tak odważne poglądy wobec sądu ostatecznego, Judasza i diabła zaskakują, szczególnie kiedy rozważamy twórczość księdza poety. Jeśli bowiem powrócimy do omówionego we *Wstępie* pojęcia *pakt autobiograficzny* oraz założymy za Bożeną Chrzastowską⁶¹, a także za Jadwigą Puzyniną⁶², że poezja kapłańska pozwala sięgnąć prosto do twórcy, dostrzeżemy, że w poezji Wacława Oszajcy odczuwalne jest napięcie między dogmatycznym chrześcijaństwem a autonomią człowieka myślącego. Kapłan poeta nie ukrywa owego napięcia, wręcz przeciwnie — uwypukla je, czyniąc tematem swych wierszy. Prawdziwe bowiem źródło jego poezji nie leży tylko w *kapłańskim* oglądzie świata: można wręcz sądzić, że jego praprzyczyna kryje się przede wszystkim w *ludzkim* doświadczaniu egzystencji. Potwierdza to sam poeta, pisząc: „Dzisiaj, po prawie 25 latach kazania i pisania, coraz bardziej jestem przekonany, że kiedy chce się mówić o Bogu, najlepiej mówić o świecie”⁶³.

Stereotypowe wyobrażenie roli księdza, zakorzenione w polskiej mentalności, może więc kłócić się z wypływającym z wierszy Wacława Oszajcy wizerunkiem kapłana. Jako chrześcijanin, Oszajca zaprzęga do odnawiającej pracy paradoks, którego moc kwestionuje skostniałe, przyjmowane bez refleksji, formuły postrzegania prawd Bożych. Ksiądz poeta powraca raczej do pierwotnego rozumienia dogmatów i prawd wiary, które w jego poezji nie są przypomnieniem o apodyktycznym kresie ludzkiego myślenia o sprawach Bożych. Stają się one raczej początkiem i wyznacznikiem kierunku przemyśleń, a nie końcowym punktem interpretacji *sacrum*⁶⁴.

⁶¹ Zob. B. CHRZĄSTOWSKA: „Wierzę wierszem”...

⁶² Zob. J. PUZYNNINA: *Język wiary w poezji współczesnej*. W: *Kultura i religia u progu III tysiąclecia*. Red. W. ŚWIĄTKIEWICZ, A. PETHE. Katowice 2001.

⁶³ W. OSZAJCA: *Jest to i coś ponadto*. „Polonistyka” 1997, nr 7, s. 403.

⁶⁴ Podobnie rozważano prawdy i dogmaty na średniowiecznych uniwersytetach. Wprowadziły one inny sposób dochodzenia do prawd niż średniowieczne Kościoły. Te dwie instytucje funkcjonowały wszakże pod znakiem prawdy, ale prawdy w katedrze (kościelnej) uzasadnionej autorytetem objawienia, a w uniwersytecie prawdy rozważanej, dyskutowanej, racjonalnie uzasadnianej. Prawda głoszona z katedr biskupich zostaje na uniwersytecie przyjęta jako hipoteza, którą się weryfikuje — wykładając najpierw problem łącznie z jego *pro* i *contra*, a potem definiując go, by dzięki precyzyjnej argumentacji dojść do konkluzji. Oszajca wyrósł z takiej właśnie metody oglądu dogmatów i taki sposób prezentuje także w poezji. Fragment z wykładu R. SOBAŃSKIEGO wygłoszonego na Wydziale Filologicznym Uniwer-

Dawniej mówiono: „Rzym przemówił, sprawa skończona”. Ale niestety, tak nie jest. Każdy dogmat tak naprawdę otwiera przestrzeń spraw, które wymagają namysłu i dyskusji. Tym samym każdy dogmat jest dla mnie raczej otwarciem drzwi niż ich zamknięciem⁶⁵.

Na tym właśnie polega siła poezji Oszajcy — na indywidualnym dochodzeniu do Prawdy, ale również na wierze „człowieka myślącego”, który ma swoje refleksje i racjonalne oceny. Dogmat zdaje się, według niektórych, wykluczać wolność myślenia: od niego pochodzi przecież słowo „dogmatyzm”, które oznacza ideologię niezdolną do dialogu i dyskusji. Paradoks w dogmacie to mariaż Penii i Porosa, przeciwstawnych sił, dający w efekcie „otwarcie”, drugie życie, które może rodzić nowe znaczenia i sensy. To wyjście „poza”, bycie na (bez)drożach skostniałego myślenia, otwarcie na coś „ponad to”, co jest dane. Nie sposób nie dostrzec potencjalności figury Oszajcowego paradoksu — szczególnie w kontekście refleksji poety nad wielką metanarracją judeochrześcijańską, refleksji, która niesie otwarcie na to, co „poza”, motywuje dalsze myślenie. Zawężone postrzeganie prawd wiary tylko w kategoriach wąskiej oczywistości, wymuszonego posłuszeństwa, braku wolności, w kategoriach konserwatyzmu i skrępowania niewątpliwie je zubaża⁶⁶.

Zdaniem filozofa Nikolaia Hartmanna, aporetyka to nauka o metodologii rozpatrywania problemów, która wychodzi od tego, co *dane*, by dojść do tego, co *zadane*. Według teorii Hartmanna, istnieje zawsze pewna „reszta”, która wymyka się procesom myślenia⁶⁷. A dla Oszajcy ta *reszta*, czasem *większa od całości*, ma — jak mówi tytuł tomu jego wierszy zbieranych przez 30 lat — fundamentalne znaczenie. Chodzi bowiem o wyrażenie w poezji nadziei, której nie można głosić jako teologicznej pewności, ale jednocześnie też nie wolno jej zatracić w ramach chrześcijańskiej tradycji. Takie prowokacje wynikałyby, paradoksalnie, właśnie z kapłańskiej troski o niezagubienie niczego z chrześcijańskiego dziedzictwa, z troski o stymulację nadziei, że Bóg jest większy niż nasze pojęcie sprawiedliwości i miłosierdzia.

sytytu Śląskiego w Katowicach 23.01.2007 roku w ramach seminarium otwartego Katedry Literatury Porównawczej.

⁶⁵ *Trochę zostawić Bogu...*, s. 63–64.

⁶⁶ W. HRYNIEWICZ: *Pedagogika nadziei...*, s. 83.

⁶⁷ N. HARTMANN: *Grundzüge einer Methode der Erkenntnis*. [B.m.w.] 1966, s. 36–40.

Paradoksy zakorzenione są w sercu bytu i języka,
dotykając jądra doświadczenia i ekspresji.
Paradoks należy transcendować, czy raczej —
przeżywać.

Mircea Eliade: *Paradox and Riddles*

Postscriptum

W *Przedmowie do Teologii w krainie pepsy-coli* Jerzego Szymika biskup Alfons Nossol pisał o *aktualności* poruszającej współczesnego człowieka swą chrześcijańską mocą, wskazywał, iż jest nią właśnie „język — żywy i soczysty, jednocześnie precyzujący i poszukujący”¹. Na te cechy języka badacz powinien zwracać szczególną uwagę, jeśli rzeczywiście poważnie traktuje słowo w teologii. Słowo zapewnia bowiem ciągły rozwój tej dziedziny, ale też umożliwia „wyjście od wierności teologii i jej pełnej akceptacji ku odnowie”. Odnowie, która w świetle zaprezentowanych w niniejszej książce rozważań realizuje się właśnie w paradoksie. Paradoks, jak wskazałam, okazuje się środkiem wyjątkowo sprzyjającym prowokowaniu ważnych pytań, zmuszającym do zatrzymania się nad słowem, które stanowi jego ośrodek. W paradoksie pulsuje życie, któremu ostatecznie paradoks służy: „pracuje bowiem w Słowie Życia, czyli przekazuje żywe słowo o żywym Bogu żywemu człowiekowi”².

W takim właśnie kierunku przebiegają przedstawione w pracy analizy i interpretacje: odkrywania i opisywania paradoksu w immanentnej poetyce Jana Twardowskiego, Janusza Stanisława Pasierba oraz Wacława Oszejcy na tle założeń doktryny Kościoła katolickiego. Dzięki nim paradoks został ukazany jako teologicznie uzasadniony *trop kapłański* — figura jednocześnie niezbędna w myśleniu o odnowie, ale i podstawowa dla języka poetyckiego. Mimo że Twardowski, Pasierb i Oszejca, trzy różne fenomeny twórcze, zakorzenieni są w innym intelektualnym podglebiu, to wszyscy trzej stali się twórcami poetyckiej teologii, teologii wyrażanej językiem poezji —

¹ J. SZYMIK: *Teologia w krainie pepsy-coli. Od teologii-nauki do teologii-mądrości*. Warszawa 1999, s. 5—6.

² Ibidem, s. 28.

a jednocześnie teologii faktycznie konfrontującej czytelnika z paradoksością judeochrześcijaństwa. Poetycka troska o język teologii jest bowiem troską o samą teologię i jej historiozawczą funkcję. Odnowa w teologii, jak napisał Jerzy Szymik w cytowanej wcześniej książce, ma służyć misji ewangelicznej Kościoła. Eugen Biser podobnie sprecyzował obecną sytuację teologii podczas Katholikentag 1992 w Karlsruhe: „Zasadniczym problemem dzisiejszego Kościoła jest język. Tylko jeszcze nie wszyscy to zauważyli”³. Skoro teologia nieprzypadkowo ucieka się do aporii i dyskursu paradoksowego, „poetyckość” teologii należy uznać za ważny element logiki właściwej tej nauce.

Zaprezentowany wywód, wsparty analizami oraz interpretacjami poezji Twardowskiego, Pasierba i Oszejcy, upoważnia do wyciągnięcia wniosku, że paradoks jako *trop kapłański* jest literackim narzędziem eksploracji teologii. Eksploracja ta manifestuje się w przestrzeni omawianych trzech poetyk immanentnych w różny sposób: Jan Twardowski koncentruje się na podstawowym budulcu świata — na pojedynczych słowach i frazach, które w jego poezji wchodzą w związki oksymoroniczne czy antytetyczne i tworzą paradoksy budowane na kontraście językowym. Janusz Pasierb eksploruje teologiczne prawdy na poziomie całych paradoksowych obrazów i mininarracji, antynomicznych sytuacji zamkniętych w tekście. Ostatni z omawianych poetów Wacław Oszejca stawia czytelnika wobec paradoksowości całej metanarracji judeochrześcijańskiej z jej wewnętrzną dynamiką, która opiera się na tropach o najwyższym stopniu organizacji. W kontekście poetyckiej twórczości wspomnianych kapłanów można mówić o gradualności poziomów paradoksu: poziom najniższy to poziom środków językowych, za pomocą których — na wyższym poziomie organizacji tekstu — budowane są narracje i obrazy poetyckie, te zaś, na poziomie najwyższym, odzwierciedlają całościowy, globalny porządek metanarracyjny wpisany w tradycję judeochrześcijańską. Jednocześnie analizy i interpretacje wskazują, że wolno postulować jeszcze jeden typ stopniowania paradoksów: od tych oczywistych, manifestujących się na przykład na poziomie oksymoronicznych zestawień, aż do tych, których dostrzeżenie staje się funkcją interpretacji. „Oczywistość” takiego paradoksu zależy od hermeneutycznego „bagażu”, z jakim czytelnik podejmuje lekturę — od jego wiedzy, kompetencji i otwartej postawy „nasłuchiwania”, skutkującej rewizją „przedrozumień”.

³ K. MÜLLER: *Homiletyka na trudne czasy*. Kraków 2003, s. 15. Za: „Die Zeit” z 26.06.1992, s. 11.

Książka *Poezja paradoksów — paradoks w poezji. Poetycka teologia Jana Twardowskiego, Janusza Stanisława Pasierba, Wacława Oszajcy* wyrasta zatem z oglądu odrębnych tekstów poetyckich układających się w całość za sprawą łączącej je figury paradoksu, która stawia czytelnika w sytuacji aporetycznego doświadczenia. To właśnie owo doświadczenie — przynajmniej potencjalnie — uruchamia procesy rewizji zastanych, czy niepoddawanych dotąd krytycznej refleksji, prawd o świecie, a więc stanowi warunek *sine qua non* odnowy.

W odniesieniu do teologicznej spójności prezentowanej twórczości kapłańskiej można zatem argumentować, że w tych aktywowanych w poezji doświadczeniach aporetycznych tkwi dynamizm *teologii żywej*, teologii nieustannie poszukującej odpowiedzi na pytania o ludzką kondycję w obliczu Transcendencji. Binarne opozycje ulegają w figurze paradoksu dekonstrukcji, a to skutkuje koniecznością ciągłego aktywnego poszukiwania takiego systemu konceptualnego, który nie krzepnie w „stałości” czy „jednoznaczności”. Rozważanie spraw ludzkich i Bożych, które kształtuje żywą teologię, jest procesem. Kierunek odnowy teologii, jej *cras*, dałoby się więc naszkicować w taki oto sposób: ciągle od nowa, twórczo, nawracać do tego, co było pierwsze, do pierwotnej Miłości⁴. Dla Twardowskiego, Pasierba i Oszajcy ten proces jest istotny, co znajduje potwierdzenie w ich poezji. Ale jednocześnie wszyscy trzej, świadomi swego kapłańskiego posłannictwa, otwierają czytelnika na nowe myślenie i odczytywanie chrześcijaństwa, oparte na kwestionowaniu zastałych stereotypów, na ciągłym de- i rekonstruowaniu znaków oraz symboli religii, na ponownym przemyśliwaniu ich granic. To także otwarcie na taki kierunek procesu myślenia religijnego, po którym nie poruszamy się ruchem jednostajnie prostoliniowym; to odsłanianie nowych horyzontów rozumienia przesłania Chrystusowego, bo przecież w teologii tkwi potencjał wyzwalań ludzkiego myślenia. Warto podkreślić, że wymienieni kapłani dokonują swoistej pozytywnej dekonstrukcji myśli teologicznej i wyobraźni religijnej, odkrywając jej niejednoznaczność, a w konsekwencji — głębie. Nie jest to proces jej degradacji, to proces odnowy, która wymusza intelektualną uczciwość w podejmowaniu nieustannej refleksji nad światem. Konstanty Piętkosz, odnosząc się do nieortodoksyjnych wypowiedzi, chropowatych, czasem polemicznych wobec skostniałych konwencji, ale przede wszystkim nowych, niesztampowych w poezji duchownych, które przynoszą dobry skutek, tak pisał:

⁴ J. SZYMIK: *Teologia w krainie pepsi-coli...*, s. 110.

W gruncie rzeczy każde rzekome nastawienie antyteologiczne, tak jak praktycznie można je zaobserwować i u Twardowskiego, Oszejcy czy Pasierba, nie jest niczym innym, jak pogłębieniem teologii o bodaj jedną kroplę żywej wiary, o błysk intuicji, o zdolność przeżycia mistycznego⁵.

Kapłani poeci ożywiają w ten sposób teologię katolicką⁶, często budzącą w człowieku przekonanie, że jest to dziedzina dostępna jedynie wybranym.

Omawiani w pracy poeci osiągają ten efekt dzięki paradoksowi. Wpisany w wielką judeochrześcijańską metanarrację, staje się paradoks medium komunikacji prawd zarówno o ludzkiej kondycji, jak i o transcendentnych porządkach. Jako poetycka *figura kapłańska*, stanowi przede wszystkim sposób widzenia świata i — jak pokazują analizy — jest kategorią zasadniczą oraz całościową. Postrzeganie jej tylko jako pewnego chwytu, ozdobnika sfabrykowanego wedle literackich przepisów trąci powierzchownością, jednostronnością i zawężeniem. W poezji Jana Twardowskiego, Janusza Stanisława Pasierba oraz Wacława Oszejcy paradoks nie jest jedynie zabawą czy autotelicznie zorientowaną, błyskotliwą grą słów. Dzięki niemu poetycka teologia jest żywa, pełna, odnawialna, a on sam służy odsłanianiu elementów rzeczywistości tak oczywistych, że aż „zasłoniętych”; tak codziennych, że „przeoczonych”, tak odwiecznych, że już „skostniałych”, jednocześnie broni przed rutyną haseł teologicznych, do których serce i umysł szybko się przyzwyczajają. Tymczasem nie wolno zapominać, że *theologia* ma swoje źródła — o czym pisał między innymi Rudolf Otto — w zdziwieniu i fascynacji, a paradoks wydaje się szczególnie adekwatnym sposobem ich osiągnięcia. *Scientia fidei* — jak nazywał naukę o Bogu Leon Wielki V — dzięki paradoksowi otrzymuje w darze otwartość i oryginalność. Dzięki niemu może wypełniać najważniejsze dla naszych czasów zadanie — prowokować współczesnych do stawiania pytań, „nowym językiem głosić światu starą prawdę”⁷, co akcentował Jerzy Szymik. W ten sposób paradoks wpisuje się bardzo dobrze

⁵ B. CHRZĄSTOWSKA: „Wierzę wierszem”..., s. 299. Za: K. PIĘKOSZ: *Poeta pielgrzymujący*. „Literatura” 1985, nr 8.

⁶ Piszę o tym, mając świadomość, że dzieje teologii to dzieje nieustannie dokonywanej dekonstrukcji, sporów, dysput i konfliktów o jej kierunek. Wystarczy przywołać Pawła, Orygenes, Augustyna, Bonawenturę, Tomasza, Newmana, Rahnera, a współcześnie choćby cytowanego przeze mnie wcześniej Wacława Hryniewicza.

⁷ J. SZYMIK: *Teologia w krainie pepsy-coli...*, s. 14.

w potrzeby współczesnej duchowości, która musi (po)nowocześnie przedstawiać światopogląd religijny, która ma obowiązek prowokować do stawiania pytań i poznania „wierzącego rozumnie” — *fides et ratio*, podmiotowo, indywidualnie. Paradoks w twórczości kapłanów poetów to zatem „akt myślenia sprzecznościami”, refleksji nad słowem objawionym, który pobudza do twórczej inwencji i — jak pisał Derrida — „prowokuje do myślenia samą możliwość tego, co pozostaje jeszcze niemyślane lub nie do pomyślenia”⁸.

Paradoks odnosi się więc integralnie do sposobu widzenia świata, stylu wypowiedzania się i komunikowania z odbiorcą, i staje się — parafrazując Aleksandra Fiuta — dźwignią, która uruchamia myśl w poezji prezentowanych w pracy kapłanów poetów. Jako wyznacznik poetyki immanentnej, staje się paradoks podstawą specyficznej estetyki poezji kapłańskiej — estetyki w rozumieniu filozoficznym. Można tak twierdzić, sugestywne paradoksy stają się bowiem pod piórem księży poetów poetyckim narzędziem służącym budzeniu sumień, oddziaływaniu na wyobraźnię słuchaczy, uruchamianiu refleksji — a nade wszystko komunikowaniu tego, co w języku innym niż poetycki nie jest komunikowalne.

Wszystkie cząstkowe spostrzeżenia zebrane w *Postscriptum* prowadzą do wniosku głównego, którego przedstawienie wymaga zestawienia dwóch koncepcji o zasadniczo odmiennych metodologicznie korzeniach, mimo wszystko — jak się okazuje — zestawienia produktywnego: dekonstrukcji i dialektyki. W omawianej poezji księży sprzeczności nie zostają zniesione — tworzą się napięcia między nimi, i choć odbiorca szuka możliwości wyboru między dwoma przeciwieństwami, dyskurs poetycki utrzymuje w mocy obydwu, jednocześnie je dekonstruuje. Księża poeci, żonglując sprzecznościami, dekonstruuje je po to, by „iść dalej” — poza ustalone i przyjęte granice w myśleniu o najważniejszych Prawdach w chrześcijaństwie. Inaczej jednak niż filozofowie dekonstrukcyoniści czy przedstawiciele ateistycznego egzystencjalizmu — żaden z przedstawionych tutaj poetów nie zakłada ostatecznego braku możliwości połączenia rzeczy niełączliwych. Dosłowne znaczenie słowa *religia* to przecież ‘ponowne połączenie’ (*re* oznacza *ponowne*, *ligant* oznacza *połączenie*), czyli zjednoczenie tego, co w rzeczywistości musi pozostać „podzielone”, „wydzielone”, paradoksalne. Absolutne połączenie sprzeczności i opozycji dokona się natomiast tam, gdzie już ich nie będzie — w ostatecznej Syntezie, w życiu wiecznym po śmierci. Dekonstrukcyjna oscylacja kończy się tam, gdzie dialektyka historii

⁸ A. BURZYŃSKA: *Dekonstrukcja i interpretacja*. Kraków 2001, s. 425.

doprowadzi świat do wielkiej Syntezy, która w wizji eschatologicznej jest jednoznaczna z boskością.

W wywiadzie *Sprzecznosc jest dzwignia transcendencji* Czesław Miłosz stwierdził:

Bardzo zawsze ubolewałem, że jestem złożony z samych sprzeczności. Pomogła mi Simone Weil, która pisze gdzieś, że sprzeczność jest dzwignią transcendencji. Jeżeli sprzeczność niemożliwa jest do przezwyciężenia, musimy zaakceptować oba jej końce⁹.

Bez sprzeczności i przeciwieństw nie ma bowiem ani całości, ani prawdy, one także manifestują wyższy porządek. Forma paradoksova to wyższy sposób ukazywania prawdy w odejściu od zasad logiki oraz linearnej metody opisu¹⁰. Nieakceptowanie paradoksu jest zawsze oznaką słabości intelektualnej, a w kontekście religijnym — także duchowej. Cena odrzucenia paradoksu lub umniejszenia jego znaczenia jest bardzo wysoka: ucieczka od paradoksu pozbawia nas możliwości wielowymiarowego oglądu wszystkiego, co istnieje. A skoro ludzka natura jest rozdwojona — bo drzemie w nas i Poros, i Penia — to czyż każde proste rozwiązanie nie okaże się błędem¹¹?

⁹ *Sprzecznosc jest dzwignia transcendencji*. Z C. MIŁOSZEM rozmawiają T. FIAŁKOWSKI i A. FRANASZEK. <http://www.tygodnik.com.pl/apokryf/16/wywiad.html> (dostęp: 10.09.2013).

¹⁰ Por. W. HRYNIEWICZ: *Hermeneutyka w dialogu. Szkice teologiczno-ekumeniczne*. Opole 1998, s. 52—56.

¹¹ Por. H. DE LUBAC: *Paradoksy i Nowe paradoksy*. Tłum. M. ROSTWOROWSKI-KSIĄŻEK. Kraków 1995, s. 46.

Bibliografia

Bibliografia podmiotowa

Zbiory wierszy

- OSZAJCA W.: *Mnie się nie lękaj*. Lublin 1989.
- OSZAJCA W.: *Reszta większa od całości. Wiersze 1974—2003*. Warszawa 2003.
- OSZAJCA W.: *Zebrane po drodze*. Kraków 1998.
- OSZAJCA W.: *Z głębi cienia*. Lublin 1981.
- OSZAJCA W.: *żeby nie spłoszyć*. Warszawa 2004.
- PASIERB J.S.: *Doświadczenie ziemi*. Kraków 1989.
- PASIERB J.S.: *Kategoria przestrzeni*. Warszawa 1978.
- PASIERB J.S.: *Puste łąki*.
- PASIERB J.S.: *Ten i tamten brzeg*.
- PASIERB J.S.: *Wiersze wybrane*. Warszawa 1988.
- TWARDOWSKI J.: *Blisko Jezusa*. Warszawa 1998.
- TWARDOWSKI J.: *Czas bez pożegnań. Wybór wierszy i prozy*. Wybór i postłowie A. IWANOWSKA. Warszawa 2004.
- TWARDOWSKI J.: *Nie przyszedłem pana nawracać. Wiersze 1937—1985*. Wybór i oprac. J. GIEBUŁTOWICZ. Warszawa 1966.
- TWARDOWSKI J.: *Wiersze*. Białystok 1998.
- TWARDOWSKI J.: *Wiersze o nadziei, miłości i wierze*. Wybór i postłowie W. SMASZCZ. Białystok 2000.

Antologie poezji kapłańskiej

- Brewiarz i lutnia. Antologia poezji kapłańskiej*. Zebrał J. PESZKOWSKI. Wstęp M. SKWARNICKI. Londyn 1985.
- Słowa na pustyni. Antologia współczesnej poezji kapłańskiej*. Red. B. MIĄZEK. Wstęp K. WOJTYŁA. Londyn 1971.
- Szaropolskie srebro. Wiersze księży*. Wybór, oprac. i postłowie J. SOCHOŃ. Wstęp S. SAWICKI. Warszawa 1992.

Proza — książki i eseje

- OSZAJCA W.: *Przy świecy i ogarku (rozmowy, eseje, szkice)*. Poznań 1995.
- PASIERB J.S.: *Czas otwarty*. Pelplin 1992.
- PASIERB J.S.: *Obrót rzeczy. Rok 1981*. Pelplin 2002.
- PASIERB J.S.: *Skrzyżowanie dróg*. Pelplin 2002.
- PASIERB J.S.: *Ziemia Święta*. Pelplin 2010.
- Pewność niepewności [...] czyli paradoksy aforyzmy pytania złote myśli etc. Z wierszy i prozy Jana Twardowskiego*. Oprac. A. IWANOWSKA. Warszawa 1998.
- TWARDOWSKI J.: *Elementarz księdza Jana Twardowskiego dla najmłodszego, średniaka i starszego*. Kraków 2000.
- TWARDOWSKI J.: *Łaską zdumiony. Moje szczęśliwe wspomnienia*. Warszawa 2002.

Bibliografia przedmiotowa

- Alfabet Tischnera*. Oprac. W. BONOWICZ. Kraków 2012.
- APRESJAN J.D.: *Semantyka leksykalna. Synonimiczne środki języka*. Tłum. Z. KOZŁOWSKA, A. MARKOWSKI. Wrocław 1980.
- ARYSTOTELES.: *Retoryka — Poetyka*. Przeł. H. PODBIELSKI. Warszawa 1988.
- BACHELARD G.: *Poetyka marzenia*. Tłum. L. BROGOWSKI. Gdańsk 1998.
- BAGŁAJEWSKI A.: *Miasto — palimpsest*. W: *Miejsce rzeczywiste — miejsce wyobrażone. Studia nad kategorią miejsca w przestrzeni kultury*. Red. M. KITOWSKA-ŁYSIAK i E. WOLICKA. Lublin 1999.
- BALCERZAN E.: *„Sprzecznościowa” koncepcja literackości*. W: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*. Red. W. BOLECKI i R. NYCZ. Warszawa 2002.
- BALTHASAR H.U. VON: *Czy wolno mieć nadzieję, że wszyscy będą zbawieni?*. Tłum. S. BUDZIK. Tarnów 1998.
- BANDROWSKA-WRÓBLEWSKA J.: *Liryka dla wszystkich*. „Słowo Powszechne” 1980, nr 78.
- BARAN J.: *Spotkanie z wierszem*. „Wieść” 1980, nr 52.
- BARAŃCZAK S.: *Nieufni i zadufani: romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat sześćdziesiątych*. Wrocław 1971.
- BARTMIŃSKI J.: *Językowe podstawy obrazu świata*. Lublin 2006.
- BARTOSZYŃSKI K.: *Powieść w świecie literackości*. Warszawa 1991.
- BAUMAN Z.: *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*. Warszawa 1994.
- BAUMAN Z.: *Etyka ponowoczesna*. Warszawa 1996.
- BĄCZAŁA M.: *Analiza paradoksu i oksymoronu w wierszach Janusza S. Pasierba w perspektywie poetyki „ascezy słowa” (ujęcie porównawcze — na tle przykładów z angielskiej poezji metafizycznej)*. W: „Acta Universitatis Lodziensis. Folia litteraria polonica”. Red. B. BOGOŁĘBSKA. Łódź 2007.
- BECKSON K., GANZ A.: *A Readers Guide to Literary Terms*. London 1961.
- BEDNARZ M.: *Ziemia umiłowana przez Boga. Geografia Ziemi Świętej*. Tarnów 2000.

- BENSON R.H.: *Paradoksy katolicyzmu*. Tłum. B. JANKOWIAK-KONIK. Sandomierz 2007.
- BIANCHI E.: *Paradoks krzyża*. Red. G. CARAMORE. Tłum. J. CHAPSKA. Kraków 2004.
- Biblia Tysiąclecia*. Poznań 2003. www.biblia.deon.pl
- Biblia w literaturze*. Red. S. SAWICKI, J. GOTFRYD. Lublin 1986.
- BIEDKA E.: *Ufność a teologia*. „Poezja” 1974, nr 7–8.
- BIELA J.: *Reszta będzie milczeniem*. „Topos” 2004, nr 5.
- BIEŃKOWSKI Z.: *Pierwiastek irracjonalny*. „Tygodnik Powszechny” 1971, nr 51.
- BŁOŃSKI J.: *Paradoks kluczem życia moralnego*. W: IDEM: *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*. Kraków 2001.
- BŁOŃSKI J.: *Retoryka paradoksu*. W: IDEM: *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*. Kraków 2001.
- BORKOWSKA M.: *Modlitwa, słowo i sztuka w poezji ks. Janusza St. Pasierba*. Lublin 2003.
- BROOKS C.: *The Well Wrought Urn. Studies in the Structure of Poetry*. New York 1947.
- BRÜCKNER A.: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Warszawa 1996.
- BUCCI A.: *Wczesny renesans 3*. Tłum. G. JURKOWLANIEC. Warszawa 2010.
- BURZYŃSKA A.: *Dekonstrukcja i interpretacja*. Kraków 2001.
- CAŁA A.: *Żyd — wróg odwieczny? Antysemityzm w Polsce i jego źródła*. Warszawa 2012.
- CAMPENHAUSEN H., DINKLER E., GLOGE G., LOGSTRUP K.E.: *Die Religion in Geschichte und Gegenwart*. Tübingen 1961.
- CHLEBDA W.: *Oksymoron. Z problemów językowego poznania rzeczywistości*. Opole 1985.
- CHMIEŁOWSKI P.: *Stylistyka polska*. Warszawa 1903.
- CHRZĄSTOWSKA B.: *Nie mów językiem Kanaanu. O świadomości literackiej księży poetów*. „Przegląd Powszechny” 1997, nr 4.
- CHRZĄSTOWSKA B.: *„Wierzę wierszem”. O poezji kapłańskiej*. W: *Religijne aspekty literatury polskiej XX wieku*. Red. M. JASIŃSKA-WOJTKOWSKA, J. ŚWIĘCH. Lublin 1997.
- CIEŚLAK R.: *Jak patrzy poeta? Technika widzenia w twórczości Janusza St. Pasierba*. W: *Szkice o twórczości Janusza St. Pasierba*. Red. R. CIEŚLAK, P. URBAŃSKI. Szczecin 2006.
- CIEŚLAK R.: *Sztuka — dzieje — przestrzeń świata, czyli Wacława Oszajcy próba Jedno(rodno)ści*. W: *Szkice o twórczości Wacława Oszajcy*. Red. R. CIEŚLAK, P. URBAŃSKI. Szczecin 2006.
- CIEŚLAK S.: *Coraz prędszy czas. Poprzez „niebieskie okulary” ks. Jana Twardowskiego*. „Życie i Myśl” 1981, nr 9/10.
- COATES P.: *Identyczność i nieidentyczność w twórczości Bolesława Leśmiana. Studium o tautologii, paradoksie i lustrze*. [B. tłum.]. Warszawa 1986.
- CUPITT D.: *The Sea of Faith*. Cambridge 1984.

- CZAPLIŃSKI P.: *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*. Warszawa 2009. <http://ksiazki.wp.pl/bid,2556,tytul,Polska-do-wymiany-Pozna-nowoczesnosc-i-nasze-wielkie-narracje,fragment.html?icaid=112944> (dostęp: 20.05.2014).
- Das Paradox. Eine Herausforderung des abendländischen Denkens*. Hrsg. P. GEYER, R. HAGENBÜCHLE. Tübingen 1992.
- DĄBRÓWKA A., GELLER E., TURCZYN R.: *Słownik synonimów*. Warszawa 1998.
- DESCOUEMONT P.: *Przewodnik po paradoksach Boga*. Tłum. W. SZYMONA. Kraków 2006.
- DOLECKI Z.: *Zawsze fascynował mnie cud życia. Rozmowa z księdzem Janem Twardowskim*. „Kierunki” 1981, nr 25.
- DRAJEWSKI S.: *Księża poeci. Próba słownika bio-bibliograficznego*. „Życie i Myśl” 1989, nr 11–12.
- DUFFY CH., PETTIT H.: *A Dictionary of Literary Terms*. Denver 1951.
- DYBCIAK K.: *Literatura wobec religii — izolacja czy przenikanie?*. „Znak” 1977, nr 1–2.
- DYBCIAK K.: *Poetycka fenomenologia człowieka religijnego. (O literackiej twórczości Karola Wojtyły)*. W: *Sacrum w literaturze*. Red. J. GOTFRYD, M. JASIŃSKA-WOJTKOWSKA, S. SAWICKI. Lublin 1993.
- ELIADE M.: *Paradox and Riddles*. In: *The Encyclopedia of Religion*. Vol. 11. New York 1987.
- ELIADE M.: *Sacrum i profanum. O istocie religijności*. Tłum. R. RESZKE. Warszawa 1996.
- Encyklopedia filozofii*. T. 2. Red. T. HONDERICH. Poznań 1999.
- Encyklopedia katolicka*. T. 1. Red. F. GRYGLEWICZ, R. ŁUKASZYK, Z. SUŁOWSKI. Lublin 1973.
- Encyklopedia katolicka*. T. 2. Red. F. GRYGLEWICZ, R. ŁUKASZYK, Z. SUŁOWSKI. Lublin 1989.
- Encyklopedia katolicka*. T. 8. Red. L. ADAMOWICZ, A. SZOSTEK. Lublin 2000.
- Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Pojęcia i problemy wiedzy o kulturze*. Red. A. KŁOSKOWSKA. Wrocław 1991.
- ETCHEGARAY R.: *List do Judasza*. „Więź” 1981, nr 2.
- „*Evangelium vitae*” Ojca Świętego Jana Pawła II do biskupów, do kapłanów i diakonów, do zakonników i zakonnic, do katolików świeckich oraz do wszystkich ludzi dobrej woli o wartości i nienaruszalności życia ludzkiego. W: *Encykliki Ojca Świętego Jana Pawła II*. Kraków 1996.
- Ewangelia Judasza*. Oprac. W. MYSZOR. Katowice 2006.
- FEILER B.: *Abraham. Podróż do źródeł trzech religii*. Tłum. J. WŁODARCZYK. Wrocław 2005.
- Filozofia. Leksykon PWN*. Red. G. PYSZCZEK i W. ŁAGODZIK. Warszawa 2000.

- FIUT A.: *Poezja paradoksu*. „Tygodnik Powszechny” 1981, nr 17.
- FREUD Z.: *Kultura jako źródło cierpień*. Tłum. J. PROKOPIUK. Warszawa 1992.
- FRIEDRICH H.: *Struktura nowoczesnej liryki*. Tłum. E. FELIKSIĄK. Warszawa 1978.
- GADACZ T.: *Teodycea*. W: *Religia. Encyklopedia PWN*. T. 9. Red. T. GADACZ, B. MILERSKI. Warszawa 2003.
- GADAMER H.-G.: *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*. Przeł. B. BARAN. Kraków 1993.
- GENETTE G.: *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*. Tłum. A. MILECKI. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 4. Cz. 2. Red. H. MARKIEWICZ. Kraków 1992.
- GENETTE G.: *Przestrzeń i język*. Tłum. A.W. LABUDA. „Pamiętnik Literacki” 1976, z. 1.
- GIEBUŁOWICZ J.: *Postowie*. W: J. TWARDOWSKI: *Nie przyszedłem pana nawracać. Wiersze 1937—1985*. Wybór i oprac. J. GIEBUŁOWICZ. Warszawa 1986.
- GIRARD R.: *Kozioł ofiarny*. Tłum. M. GOSZCZYŃSKA. Łódź 1987.
- GRABIAS S.: *Język w zachowaniach społecznych*. Lublin 2003.
- GRABOWSKI S.: *Ksiądz Jan Twardowski. Szkice o poecie*. Warszawa 1999.
- GRANAT W.: *Bóg (IV.B. Transcendencja i immanencja Boga)*. W: *Encyklopedia katolicka*. T. 2. Red. F. GRYGLEWICZ, R. ŁUKASZYK, Z. SUŁOWSKI. Lublin 1989.
- GRODECKA E.: *Wacław Oszajca — współczesna liryka polska w koloratce*. „Język Polski w Gimnazjum” 2007/2008, nr 1.
- GRODZIŃSKI E.: *Paradoksy semantyczne*. Wrocław 1983.
- GRYGLEWICZ F.: *Apokatastaza*. W: *Encyklopedia katolicka*. T. 1. Red. F. GRYGLEWICZ, R. ŁUKASZYK, Z. SUŁOWSKI. Lublin 1973.
- GRYNBERG H.: *Prawda nieartystyczna*. Warszawa 1994.
- GRZEBIAŁKOWSKA M.: *Ksiądz Paradoks. Biografia Jana Twardowskiego*. Kraków 2011.
- GRZEGORCZYK J.: *Zdziwienie. Wyprawa w świat księdza Jana Twardowskiego*. „W Drodze” 2001, nr 8.
- HAGENBÜCHLE R.: *Was heisst “paradox”? Eine Stndortbestimmung*. In: *Das Paradox. Eine Herausforderung des abendländischen Denkens*. Hrsg. P. GEYER, R. HAGENBÜCHLE. Tübingen 1992.
- HARTMANN N.: *Grundzüge einer Methode der Erkenntnis*. [B.m.w.] 1966.
- HELLER M.: *Wszechświat i Słowo*. Kraków 1981.
- HENNEL J.: *W szkole św. Franciszka*. „Tygodnik Powszechny” 1959, nr 46.
- HILSBECHER W.: *Tragizm, absurd i paradoks*. Warszawa 1972.
- HOŁÓWKA T.: *Myślenie potoczne. Heterogeniczność zdrowego rozsądku*. Warszawa 1986.
- HRYNIEWICZ W.: *Apofatyczna teologia*. W: *Encyklopedia katolicka*. T. 1. Red. F. GRYGLEWICZ, R. ŁUKASZYK, Z. SUŁOWSKI. Lublin 1989.
- HRYNIEWICZ W.: *Hermeneutyka w dialogu. Szkice teologiczno-ekumeniczne*. Opole 1998.

- HRYNIEWICZ W.: *Katafaticzna teologia*. W: *Encyklopedia katolicka*. T. 8. Red. L. ADAMOWICZ, A. SZOSTEK. Lublin 2000.
- HRYNIEWICZ W.: *Na drodze pojednania. Medytacje ekumeniczne*. Warszawa 1998.
- HRYNIEWICZ W.: *Nadzieja powszechnego zbawienia. Rozważania nad tradycją wschodnią*. W: *Puste piekło? Spór wokół ks. Wacława Hryniewicza nadziei zbawienia dla wszystkich*. Red. J. MAJEWSKI. Warszawa 2000.
- HRYNIEWICZ W.: *Nadzieja uczy inaczej. Medytacje eschatologiczne*. Warszawa 2003.
- HRYNIEWICZ W.: *Pedagogika nadziei. Medytacje o Bogu, Kościele i ekumenie*. Warszawa 1997.
- HRYNIEWICZ W.: *Tajemnica Kaina i Abela. Rozważania teologiczne*. „Więź” 1985, nr 10–12.
- Ironia*. Red. M. GŁOWIŃSKI. Gdańsk 2002.
- IWANOWSKA A.: *Jan Twardowski*. Kraków 2000.
- IZDEBSKA A., PŁUCIENNIK J.: *Paradoks w tekście sakralnym*. „Łódzkie Studia Teologiczne” 1994, nr 3.
- JANKOWSKI S.: *Przewodnik po Ziemi Świętej*. Rzym 1983.
- JANKOWSKI Z.: *Nowe znaki*. „Twórczość” 1971, nr 11.
- JARANOWSKI M.: *Ironia i dekonstrukcja teologii*. W: *Powaga ironii*. Red. A. DODA. Toruń 2004.
- JASKÓŁOWA E.: *Wacław OszaŃcy tryptyk z żoną Lota*. W: *Eadem: Kto to był? Żona Lota w poezji polskiej XX wieku, czyli rozbijanie stereotypu*. Katowice 2006.
- JAŚTRZĘBSKI Z.: *Na granicy poezji*. „Więź” 1960, nr 5.
- JAWORSKA M.: „...i po polsku wyskrobane na kłęczniku judy raus”. *Paradoksy życia z innym na przykładzie poezji Wacława OszaŃcy*. „Initium. Czasopismo Teologicznych Poszukiwań” 2007/2008, nr 38–39.
- JAWORSKA M.: *Odcienie paradoksu w poezji kapłańskiej Jana Twardowskiego i Wacława OszaŃcy*. W: *Dialog z rzeczywistością. Język. Literatura. Kultura*. Red. Z. TRZASKOWSKI. Kielce 2007.
- JERSCHINA S.: *Teoria literatury i rozbiór literacki w nowej szkole. Podręcznik dla nauczycieli i samouków*. Przemyśl 1946.
- Język a kultura*. T. 5. Red. J. ANUSIEWICZ, F. NIECKULA. Wrocław 1992.
- JUNG C.G.: *Wprowadzenie do psychologiczno-religijnej problematyki alchemii*. W: *Idem: Psychologia a religia*. Tłum. J. PROKOPIUK. Warszawa 1970.
- KAMECKI F. [rec. z tomu]: *J. Twardowski: Poezje wybrane*. „Homo Dei” 1981, nr 1.
- KAMIEŃSKA A.: *Nigdzie niemeldowany święty*. „Twórczość” 1970, nr 3.
- KAMIEŃSKA A.: *Wiersze religijne*. „Tygodnik Powszechny” 1984, nr 26.
- KARWAŁA M.: *Liryka ks. Jana Twardowskiego w świetle tradycji poetyckiej baroku*. W: *Dawność kulturowa w literaturach słowiańskich drugiej połowy XX wieku. Materiały z konferencji naukowej*. Red. M. KACZMAREK. Opole 1993.

- KARWAŁA M.: *Metafizyka oczywistości. O poezji ks. Jana Twardowskiego*. Kraków 1996.
- KASPERSKI E.: *W stronę poetyki paradoksu i absurdu*. „Słupskie Prace Filologiczne” 2004, nr 3.
- Katechizm Kościoła Katolickiego. Poznań 2002.
- KAZANTZAKIS N.: *Ostatnie kuszenie Chrystusa*. Poznań 1992.
- KIEPAS A.: *Aporetyczność „etyki ponowoczesnej”. Wokół koncepcji Zygmunta Baumana*. W: *Aporie sensu. Emotywizm i racjonalizm*. Red. J. BAŃKA, A. KIEPAS. Katowice 1998.
- KLOCKER M., TWORUSCHKA M., TWORUSCHKA U.: *Etyka wielkich religii. Mały słownik*. Tłum. M.M. DZIEKAN, M. MEJOR, P. PACHCIAREK. Warszawa 2002.
- KMITA J.: *Z metodologicznych problemów interpretacji humanistycznej*. Warszawa 1971.
- KOC K.: *Jerozolima — w labiryncie wielokulturowości*. „Polonistyka” 2007, nr 10.
- KOFMAN S.: *Beyond aporia?*. In: *Post-structuralist Classic*. Ed. A. BENJAMIN. London and New York 1988.
- KOŁAKOWSKI L.: *Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań*. Kraków 2006.
- KOMOROWSKI D.: *Paradoks jako figura chaosu*. W: *Efekt motyla. Humanisci wobec teorii chaosu*. Red. K. BAKUŁA, D. HECK. Wrocław 2006.
- KOPALIŃSKI W.: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*. Warszawa 2000.
- Koran. Tłum. J. BIELAWSKI. Warszawa 1986.
- KOROLKO M.: *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny retoryki*. Warszawa 1998.
- KORPOROWICZ L.: *Kompetencja kulturowa jako problem badawczy*. „Kultura i Społeczeństwo” 1983, nr 1.
- KOSSAK Z.: *Pątniczym szlakiem. Wrażenia z pielgrzymki*. Warszawa 1959.
- KOSZOWY M.: *Paradoksy*. W: *Powszechna encyklopedia filozofii*. T. 8. Red. A. MARYNIARCZYK. Lublin 2007.
- KOWALEWSKA-DĄBROWSKA J.: *Językowy obraz Boga i człowieka w poezji Jana Twardowskiego*. Gdańsk 2006.
- KRUPKA P.: *Der polnische Aphorismus. Die „Unfrisierten Gedanken“ von Stanisław Jerzy Lec und ihr Platz in der polnischen Aphoristik*. München 1976.
- Książd Janusz Stanisław Pasierb. Kapłan, poeta, człowiek nauki. Materiały z sesji w pierwszą rocznicę śmierci. [B. red.]. Pelplin 1995.
- KUDYBA W.: *Ogień i ogień. Trzy wiersze Pasierba („przez ogień”, „temat kaszubski”, „poniżej blasku”)*. W: *Janusz St. Pasierb — poeta*. Red. B. KUCZERA-CHACHULSKA, M. ŁUKASZUK, M. PRUSSAK. Warszawa 2003.
- KUDYBA W.: *Rana, która przyzywa Boga. O twórczości poetyckiej Janusza St. Pasierba*. Lublin 2006.
- KUDYBA W.: *Świętość i sprzeczność. O poezji ks. Janusza Stanisława Pasierba*. „Polonistyka” 2003, nr 3.
- KURSKA A.: *Fragment romantyczny*. Wrocław 1989.

- KUŹMA E.: *Oksymoron jako gest semantyczny w twórczości Tadeusza Micińskiego*. W: *Studia o Tadeuszu Micińskim*. Red. M. PODRAZA-KWIATKOWSKA. Kraków 1979.
- KUŹMA E.: *Rozterki bohatera lirycznego wierszy Wacława Oszajcy*. W: *Szkice o twórczości Wacława Oszajcy*. Red. R. CIEŚLAK, P. URBAŃSKI. Szczecin 2006.
- KUŹNIK B.: *Kościół jako wydarzenie paradoksalne. Obraz Kościoła w ujęciu Henriego de Lubaca*. Katowice 2004. Praca magisterska napisana pod kierunkiem ks. dr. M. SPYRY na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Śląskiego.
- KWIATKOWSKI J.: *Felieton poetycki*. „Twórczość” 1981, nr 7.
- KWIATKOWSKI J.: *U podstaw liryki Leopolda Staffa*. Warszawa 1966.
- LAUSBERG H.: *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*. Tłum. A. GORZKOWSKI. Bydgoszcz 2002.
- LEJEUNE P.: *Pakt autobiograficzny*. W: IDEM: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Tłum. W. GRAJEWSKI, S. JAWORSKI, A. LABUDA, R. LUBAS-BARTOSZYŃSKA. Kraków 2001.
- LESZCZYŃSKI G.: *Naucz się dziwić...* „Nowe Książki” 1996, nr 12.
- LESZCZYŃSKI G.: *Poezja jako doświadczanie życia*. „Nowe Książki” 1989, nr 9.
- LESZCZYŃSKI G.: *Ważny jest uśmiech i łza*. „Guliwer” 1991, nr 2.
- LÉVINAS E.: *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*. Tłum. M. KOWALSKA. Warszawa 1998.
- LINDE S.B.: *Słownik języka polskiego*. T. 4. Warszawa 1995.
- LINKNER T.: *W misji słowa. Twardowski — Pasierb — Damrot — św. Wojciech. Tydzień Kultury Chrześcijańskiej w Kościerzynie 1994—1998*. Pelplin 1998.
- LISOWSKI K.: *Zmysł udziału*. „Nowe Książki” 2004, nr 10.
- LUBAC H. DE: *Paradoksy i Nowe paradoksy*. Tłum. M. ROSTWOROWSKI-KSIĄŻEK. Kraków 1995.
- ŁAGUNA P.: *Ironia jako postawa i jako wyraz (z zagadnień teoretycznych ironii)*. Kraków—Wrocław 1984.
- ŁAZARIEW N.A.: *Dawni mistrzowie włoscy*. Tłum. A. BOGDAŃSKI. Warszawa 1979.
- ŁUKOWSKI P.: *Paradoksy*. Łódź 2006.
- MACIEJEWSKI M.: *„...ażby ciało powróciło w słowo”. Próba kerygmaticznej interpretacji literatury*. Lublin 1991.
- MACIEJEWSKI M.: *Kerygmaticzna interpretacja przesłania Pana Cogito*. „Polonistyka” 1992, nr 7/8.
- MAJ B.: *Świat tak dobry, że niedoskonały*. „Tygodnik Powszechny” 1980, nr 28.
- MANN T.: *Moje czasy. Eseje*. Tłum. W. KUNICKI. Poznań 2002.
- MARKWARDT B.: *Geschichte der deutschen Poetik*. Berlin 1956.
- MARTIN R.: *Dwa problemy semantyczne dotyczące oksymoronu*. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4.

- MATUSZEWSKI R. [rec. z tomu]: *Poezje wybrane*. „Polonistyka” 1980, nr 6.
- MATYWIECKI P.: *Tajemnica. (O trzech wierszach Janusza Pasierba)*. W: Janusz St. Pasierb — poeta. Red. B. KUCZERA-CHACHULSKA, M. ŁUKASZUK, M. PRUS-SAK. Warszawa 2003.
- MAZIERSKI A.: *Z głębi cienia. O poezji księdza Wacława Oszajcy*. „Ład” 1983, nr 6.
- McGRATH A., McGRATH J.C.: *Bóg nie jest urojeniem. Złudzenie Dawkinsa*. Tłum. J. WOLAK. Kraków 2007.
- MIKOŁAJ Z KUZY: Z.: *O oświeconej niewiedzy*. Tłum. I. KANIA. Kraków 1997.
- MÜLLER K.: *Homiletyka na trudne czasy*. Kraków 2003.
- NASTULANKA K.: *Świat jest naprawdę cudowny. Rozmowa z księdzem Janem Twardowskim*. „Polityka” 1978, nr 34.
- NOSSOL A.: *Chrystologia Karola Bartha. Wpływ na współczesną chrystologię katolicką*. Lublin 1979.
- OCHWAT M.: *Poetyckie autoportrety kapłanów*. „Studia Pastoralne” 2010, nr 6.
- OCHWAT M.: *Rzecz o relacji między Słowem a słowem, czyli teologia w literackiej optyce i refleksji*. „Initium. Czasopismo Teologicznych Poszukiwań” 2010, nr 40.
- OCHWAT M.: *Turysta czy pielgrzym? Z(a)miany paradygmatu w twórczości ks. Janusza Stanisława Pasierba*. W: *Obrazy drogi w literaturze i sztuce*. Red. J. ADAMOWSKI i K. SMYK. Lublin 2012.
- OCHWAT M.: *„Udręczone stada gnane przez przewodników pod łukami gotyckiego nieba”. Nawiedzanie, odwiedzanie, zwiedzanie kościołów, czyli o procesie eliminowania sakralności z miejsc religijnych na przykładzie poezji Janusza Stanisława Pasierba*. W: „Episteme. Czasopismo Naukowo-Kulturalne”. T. 3. Red. Z. SZCZEPANIK. Kraków 2010.
- OPACKA-WALASEK D.: *Apokatastaza w poezji ks. Wacława Oszajcy*. W: EADEM: *Chwile i eony. Obraz czasu w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku*. Katowice 2005.
- OPACKA-WALASEK D.: *Paradoksy egzystencji, paradoksy religii. Apokatastaza w poezji Wacława Oszajcy*. W: *Godność i styl. Prace dedykowane Włodzimierzowi Wójcikowi*. Red. M. KISIEL przy współudziale P. MAJERSKIEGO i Z. MARCINOWA. Katowice 2003.
- ORDON H.: *Anatomia Judaszowej zdrady*. „Ethos” 2004, nr 17.
- ORDON H.: *Judasz Iskariota*. W: *Encyklopedia katolicka*. T. 8. Red. F. GRYGLEWICZ, R. ŁUKASZYK, Z. SUŁOWSKI. Lublin 2000.
- ORYGENES.: *O zasadach*. Tłum. i oprac. S. KALINKOWSKI. Wprowadzenie H. PIETRAS. Kraków 1996.
- OSZAJCA W.: *Jest to i coś ponadto*. „Polonistyka” 1997, nr 7.
- OSZAJCA W.: *O nadmiarze rzeczy, których mało*. „Nowe Książki” 1996, nr 12.
- OTTO R.: *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*. Tłum. B. KUPIS. Warszawa 1968.

- PAOLUCCI G., EID C.: *Islam. Sto pytań*. Tłum. K. KLAUZA. Warszawa 2004.
- PASCAL B.: *Mysli*. Tłum. T. ŻELEŃSKI (Boy). Warszawa 1989.
- PAWŁOWSKI K.: *Babilon i Jerozolima. Wokół biblijnych modeli miast i wzorców życia*. W: *Genius loci w kulturze europejskiej: Kampania i Neapol. Szkice komparatystyczne*. Red. T. SŁAWEK, A. WILKOŃ przy współudziale Z. KA-DŁUBKA. Katowice 2007.
- PETHE A.: *Poeta czasu otwartego. O wierszach ks. Janusza Stanisława Pasierba*. Katowice 2000.
- PIECUCH J.: *Paradoksy i aporie chrześcijańskiej idei Boga. Antropologiczna perspektywa ponowoczesnej refleksji teologicznej*. „*Studia Teologiczno-Historyczne Śląska Opolskiego*” 2011, nr 31.
- PIEŃKOSZ K.: *Poeta pielgrzymujący*. „*Literatura*” 1985, nr 8.
- PIEŃKOSZ K.: *Znów barbarzyńca w ogrodzie?*. „*Tygodnik Kulturalny*” 1982, nr 16.
- PIESZCZACHOWICZ J.: *Mówić najprościej*. „*Nowe Książki*” 1987, nr 3.
- PIĘTKOWA R.: *Miary paradoksu w poezji Jana Twardowskiego*. W: *Problemy aksjologiczne w nauce o literaturze*. Red. S. SAWICKI i A. TYSZCZYK. Lublin 1992.
- PIĘTKOWA R.: *W ciemności widzieć, a w jasności ślepnąć — oksymoronizacja poezji Anny Kamieńskiej*. W: „*Język Artystyczny*”. T. 9. Red. A. WILKOŃ, B. WITOSZ. Katowice 1995.
- PLATON: *Uczta*. Tłum. W. WITWICKI. Warszawa 1975.
- PLUŻAŃSKI T.: *Paradoks w nowożytnej filozofii chrześcijańskiej*. Warszawa 1970.
- PODSIAD A.: *Słownik terminów i pojęć filozoficznych*. Warszawa 2000.
- Poeta i paradoksy*. Rozmawiał M. ZIELIŃSKI. „*Nowe Książki*” 1981, nr 1.
- Poeta i paradoksy*. Z J. TWARDOWSKIM rozmawiał M. ZIELIŃSKI „*Nowe Książki*” 1981, nr 1.
- Polska liryka religijna*. Red. S. SAWICKI, P. NOWACZYŃSKI. Lublin 1983.
- POPCZYK-SZCZĘSNA B.: *Postać Judasza w dramacie polskim XX wieku. Potyczki z referencją*. Kraków 2003.
- POPOWSKI R.: *Słownik grecko-polski Nowego Testamentu*. Warszawa 1997.
- Powaga ironii*. Red. A. DODA. Toruń 2004.
- Powszechna encyklopedia filozofii*. T. 4. Red. A. MARYNIARCZYK. Lublin 2005.
- Powszechna encyklopedia filozofii*. T. 6. Red. A. MARYNIARCZYK. Lublin 2005.
- Praktyczny słownik biblijny*. Red. A. GRABNER-HAIDER. Warszawa 1995.
- Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*. T. 27. Red. H. ZGÓŁKOWA. Poznań 2000.
- PRZYBYLSKI R.: *Podróż Juliusza Słowackiego na Wschód*. Kraków 1983.
- PRZYBYLSKI R.: *Poezja wiary tragicznej*. W: J.S. PASIERB: *Wiersze wybrane*. Warszawa 1988.
- Puste piekło? Spór wokół ks. Wacława Hryniewicza nadziei zbawienia dla wszystkich*. Red. J. MAJEWSKI. Warszawa 2000.
- PUZYŃNINA J.: *Język wiary w poezji współczesnej*. W: *Kultura i religia u progu III tysiąclecia*. Red. W. ŚWIĄTKIEWICZ, A. PETHE. Katowice 2001.

- PUZYNINA J.: *Ksiądz Jan Twardowski — poeta i człowiek*. W: „*A, to co na krótko, może być na zawsze...*”. Pokłosie spotkania poświęconego pamięci księdza Jana Twardowskiego. Red. E. HOFFMANN-PIOTROWSKA, J. PUZYNINA. Warszawa 2007.
- RADZIWIŁ M.K. „*SIEROTKA*”: *Podróż do Ziemi Świętej, Syrii i Egiptu 1582—1584*. Oprac. L. KUKULSKI. Warszawa 1962.
- RAHNER K., VORGRIMLER H.: *Mały słownik teologiczny*. Tłum. T. MIESZKOWSKI, P. PACHCIAREK. Warszawa 1996.
- Raport o stanie wiary*. Z ks. kardynałem J. RATZINGEREM rozmawia V. MESSORI. Tłum. Z. ORSZYŃ, J. CHRAPEK, J. KLECCEL. Warszawa 1986.
- Religia*. *Encyklopedia PWN*. T. 8. Red. T. GADACZ, B. MILERSKI. Warszawa 2003.
- RESCHER N.: *Aporetics, Rational Deliberation in the Face of Inconsistency*. Pittsburgh 2009.
- RICOEUR P.: *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawa o metodzie*. Oprac. S. CICHOWICZ. Warszawa 1975.
- RICOEUR P.: *Język, tekst, interpretacja*. Wstęp K. ROSNER. Przeł. P. GRAFF i K. ROSNER. Warszawa 1989.
- RITTEL T.: *Podstawy lingwistyki edukacyjnej. Nabywanie i kształcenie języka*. Kraków 1993.
- ROLA L.: *Harmonia dysonansów*. „Tygodnik Kulturalny” 1980, nr 30.
- ROWIŃSKI C.: *Aforyzm — paradoks — humor. Aforyzm w literaturze Europy Środkowej w XX wieku*. W: *Humor europejski*. Red. M. ABRAMOWICZ, D. BERTRAND, T. STRÓŻYŃSKI. Lublin 1994.
- Rozmowa z księdzem Twardowskim*. H. ZAWORSKA — ks. Jan TWARDOWSKI. Kraków 2000.
- RUCZYŃSKI A.: *Wracając do Jerozolimy*. „Gość Niedzielny” 2002, nr 12. Za: http://www.opoka.org.pl/biblioteka/Z/ZP/grobp_jerozolima.html (dostęp: 04.07.2007).
- SANDAUER A.: *Niewiara obok wiary. O poezji ks. J. Twardowskiego*. „Polityka” 1985, nr 7.
- SARAMAGO J.: *Ewangelia według Jezusa Chrystusa*. Tłum. C. DŁUGOSZ. Poznań 2011.
- SAWICKI S.: *O sytuacji w metodologii badań literackich*. „Ruch Literacki” 1993, z. 6.
- SCHRÖER H.: *Die Denkform der Paradoxalität als Theologisches Problem*. Göttingen 1960.
- SEBESTA J.: *Zasadność kategorii paradoksu w języku i doświadczeniu wiary*. Lublin 2006. Praca doktorska napisana w Katedrze Teologii Ikony pod kierunkiem prof. dra hab. K. KŁAUZY na Wydziale Teologicznym Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Sensacje a prawda o „Ewangelii Judasza”*. Wywiad z W. MYSZOREM przeprowadziła A. SIKORA. „Gazeta Uniwersytecka UŚ” 2006, nr 10/140 (<http://gu.us.edu.pl/node/231291>).

- SIERADZAN J.: *Judasz Iskariota — pierwsza ofiara czarnego PR*. „Albo Albo” 2008, nr 3.
- SIEROTWIŃSKI S.: *Słownik terminów literackich. Teoria i nauki pomocnicze literatury*. Wrocław 1966.
- SKARGA B.: *Ślad i obecność*. Warszawa 2002.
- SKUDRZYK A., URBAN K.: *Mały słownik terminów z zakresu socjolingwistyki i pragmatyki językowej*. Kraków—Warszawa 2000.
- SKWARNICKI M.: *Janusz St. Pasierb „Kategoria przestrzeni”*. „Tygodnik Powszechny” 1978, nr 18.
- SŁOWACKI J.: *Podróż do Ziemi Świętej*. Gdańsk 1987.
- Słownik filozofii*. Red. A. ADUSZKIEWICZ. Warszawa 2004.
- Słownik grecko-polski*. T. 3. Red. Z. ABRAMOWICZÓWNA. Warszawa 1962.
- Słownik języka polskiego*. T. 4. Red. J. KARŁOWICZ, A. KRYŃSKI, W. NIEDZWIEDZKI. Warszawa 1908.
- Słownik języka polskiego*. T. 6. Red. W. DOROSZEWSKI. Warszawa 1996.
- Słownik synonimów*. Red. A. DĄBRÓWKA, E. GELLER, R. TURCZYN. Warszawa 1998.
- Słownik terminów literackich*. Red. J. SŁAWIŃSKI. Wrocław 2002.
- SMASZCZ W.: *Jest taki uśmiech, co mieszka w rozpacz*. W: J. TWARDOWSKI: *Bliśko Jezusa*. Warszawa 1998.
- SMASZCZ W.: *Ks. Jan Twardowski — poeta nadziei. Życie i twórczość*. Białystok 2003.
- SMOLKA I.: *Wciąż wieczność była z nami*. „Twórczość” 1980, nr 7.
- SOBOLEWSKA A.: *Poeci wobec niewyrażalnego*. W: *Literatura wobec niewyraźnego*. Red. W. BOLECKI, E. KUŹMA. Warszawa 1998.
- SOCHOŃ J.: *Bóg i język*. Warszawa 2000.
- SOCHOŃ J.: *Czy interpretacja poezji ks. Janusza St. Pasierba domaga się wiedzy o jego kapłaństwie?*. W: *Książd Janusz Stanisław Pasierb. Kapłan — poeta — humanista. Materiały z sesji w dziesiątą rocznicę śmierci*. [B. red.]. Pelplin 2004.
- SOCHOŃ J.: *„Czy można serce zdjąć naprawdę z krzyża?”*. *Wizja poezji wewnętrznie pełnej księdza Jana Twardowskiego*. W: *„A to co, na krótko, może być na zawsze...”*. *Pokłosie spotkania poświęconego pamięci księdza Jana Twardowskiego*. Red. E. HOFFMANN-PIOTROWSKA, J. PUZYŃNINA. Warszawa 2007.
- Specyfika kulturowa żydowskiego pochówku*. <http://fzp.jewish.org.pl/pogrzebl.html> (dostęp: 04.07.2007).
- Sprzeczność jest dźwignią transcendencji*. Z C. MIŁOSZEM rozmawiają T. FIAŁKOWSKI i A. FRANASZEK. <http://www.tygodnik.com.pl/apokryf/16/wywiad.html> (dostęp: 10.09.2013).
- STAŁA M.: *Od czarnego słońca do ciemnego świecidla*. „Teksty” 1980, nr 6.
- STAROWIEYSKI M.: *Judasz. Historia, legenda, mity*. Poznań 2006.
- STASZEWSKA M.: *Paradoksy w liryce Norwida*. W: *Nowe studia o Norwidzie*. Red. J. GOMULICKI, J.Z. JAKUBOWSKI. WARSZAWA 1961.
- STERNA-WACHOWIAK S.: *Poezja słów pierwszych*. „Twórczość” 1986, nr 9.
- STOLARCZYK J.: *Zwykłe piękno*. „Odra” 1982, nr 11.

- SULIKOWSKI A.: „*Serce czyste*”... *Świat poetycki* ks. Jana Twardowskiego. Lublin 2001.
- SULIKOWSKI A.: *Świat poetycki* księdza Jana Twardowskiego. Lublin 1995.
- SYKUŁA E.: *Pasja według Pasierba*. Lublin 2004.
- SZARUGA L.: *Świt poetycki* (XXV). „*Zeszyty Literackie*” 2004, nr 88.
- SZCZERBA W.: *Koncepcja wiecznego powrotu w myśli wczesnochrześcijańskiej*. Wrocław 2001.
- SZCZUREK J.D.: *Trójjedyń. Traktat o Bogu w Trójcy Świętej jedynym*. Kraków 2003.
- Szkice o twórczości Wacława Oszajcy*. Red. R. CIEŚLAK, P. URBBAŃSKI. Szczecin 2006.
- SZLAGA J.B.: Co Pismo Święte mówi o zdradzie Judasza?. „*Ethos*” 2004, nr 17.
- SZYMANEK K.: *Sztuka argumentacji. Słownik terminologiczny*. Warszawa 2001.
- SZYMAŃSKA A.: Mieć wszystko naraz. „*Odra*” 2004, nr 9.
- SZYMIK J.: *Problem teologicznego wymiaru dzieła literackiego Czesława Miłosza*. Katowice 1996.
- SZYMIK J.: *Teologia jako (roz)mowa o Bogu/człowieku*. „*Gazeta Uniwersytecka*” 2006, nr 1 (141).
- SZYMIK J.: *Teologia w krainie pepsi-coli. Od teologii-nauki do teologii-mądrości*. Warszawa 1999.
- SZYMIK J.: *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury. Literatura piękna jako locus theologicus*. Katowice 2007.
- SZYMIK J.: *W światłach wcielenia. Chrystologia kultury*. Katowice—Ząbki 2004.
- TARNOWSKI K.: *Paradoksalność idei Boga*. W: IDEM: *Tropy myślenia religijnego*. Kraków 2009.
- TATARKIEWICZ W.: *Historia filozofii*. T. 1. Warszawa 1997.
- TAYLOR M.C.: *Erring: A Postmodern A/theology*. Chicago and London 1984.
- TILBURY N.: *Izrael. Praktyczny przewodnik*. Tłum. A. BŁCZYK. Bielsko-Biała 1994.
- TISCHNER J.: *Myślenie według wartości*. Kraków 2005.
- TOMASIK T.: *Na skrzyżowaniu dróg. O poezji Janusza St. Pasierba*. Pelplin 2004.
- TOMASIK T.: *Poezja o smaku soli*. „*Topos*” 1999, nr 1.
- Trochę zostawić Bogu. Z Wacławem Oszajcą SJ rozmawia Jarosław Makowski*. Kraków 2004.
- TRZNADEL J.: „*Dźwigasz mię! — ktoś ty?*”. „*Twórczość*” 1987, nr 2.
- TURNAU J.: *Idee odnowy Kościoła w poezji Jana Twardowskiego*. W: *W kierunku prawdy*. Red. B. BEJZE. Warszawa 1976.
- TURNAU J.: *Poeta nadworny Jana XXIII*. „*Więź*” 1974, nr 12.
- TWARDOWSKI J.: *O kapłaństwie i poezji*. Notował P. SZEWC. „*Nowe Książki*” 1996, nr 12.
- TWARDOWSKI J.: *O wierszach* ks. Wacława Oszajcy. „*Więź*” 1980, nr 6.
- TWARDOWSKI J.: *** wydaje mi się, że liryka religijna... „*Poezja*” 1973, nr 2 (87).

- UDERT I.: *Die Paradoxie bei Meister Eckhart und in der Eckhart — Literatur*. Freiburg 1962.
- URBAŃSKI P.: Czy Judasz może być zbawiony? (Apokryf według Wacława Oszajcy). „Akcent” 1993, nr 1—2.
- URBAŃSKI P.: *Ignacjańskie ćwiczenia duchowne Wacława Oszajcy*. W: *Dawność kulturowa w literaturach słowiańskich drugiej połowy XX wieku*. Red. M. KACZMAREK. Opole 1993.
- VARGAS M., LOSA L.: *Izrael — Palestyna. Pokój czy święta wojna*. Tłum. B. JAROSZUK, K. ISZKOWSKI. Warszawa 2007.
- WAWRYSZEWICZ M.: *Aforystyka w poezji Jana Twardowskiego*. W: „Rozprawy Komisji Językoznawczej Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego”. T. 15. Wrocław 1987.
- WEIL S.: *Dzieła*. Tłum. M. FRANKIEWICZ. Poznań 1999.
- WEINANDY T.G.: *Czy Bóg cierpi*. Tłum. J. MAJEWSKI. Poznań 2003.
- WIERCIŃSKI A.: *Funkcja języka w hermeneutyce H.-G. Gadamera*. „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne” [Lublin] 1986, nr 33, z. 2.
- WIERZBICKA A.: *Kocha, lubi, szanuje*. Warszawa 1971.
- WILPERT G. VON: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart 1994.
- WIRPSZA W.: *Gra znaczeń. Szkice literackie*. Warszawa 1965.
- WITTBROT M.: *Nasza mała, najmniejsza ojczyzna*. „Nowe Książki” 1994, nr 8.
- WITTGENSTEIN L.: *Tractatus logico-philosophicus*. Tłum. B. WOLNIEWICZ. Warszawa 1979.
- WOJCIECHOWSKI M.: *Św. Piotr*. W: *Religia*. Encyklopedia PWN. T. 8. Red. T. GADACZ, B. MILERSKI. Warszawa 2003, s. 127—128.
- WRÓBLEWSKI B.: *Moralne światło i cień*. W: IDEM: *Wydziędziczenie i kompleksy*. Lublin 1985.
- Wstępujący na wzgórze. Wspomnienia o ks. Januszu St. Pasierbie. Red. M. WILCZEK. Pelplin 2000, s. 81.
- Wyrazić niewyraźne — literaturoznawstwo. Red. A. KLEPACZKO i A. KRUPSKA-PEREK. Łódź 2006.
- ZAJĄCZKOWSKI R.: *Literackie profile Judasza*. „Ethos” 2004, nr 1—2 (65—66).
- ZANIEWSKA T.: *Mówię mojemu sercu: nie ustępuj*. „Kierunki” 1989, nr 21.
- ZARĘBIANKA Z.: *O książkach, które pomagają być*. Kraków 2004.
- ZARĘBIANKA Z.: *Poezja wymiaru sanctum: Kamieńska, Jankowski, Twardowski*. Lublin 1992.
- ZDZIARSKI M.: *Poezja kapłańska?*. „W Drodze” 1994, nr 2.
- ZELER B.: *Po wiersz tak prosty, że każdy zrozumie. O poezji księdza Jana Twardowskiego*. Katowice 2001.
- ZELER B.: *Teofania we współczesnej liryce polskiej*. Bielsko-Biała 1993.
- Zgoda na świat. Z księdzem Janem TWARDOWSKIM rozmawia Milena KINDZIUK. Kraków 2001.

ZUB B.: *Jubileusz twórczości. Spotkanie z poetą Wacławem Oszajcą SJ*. „Sanktuarium św. Andrzeja Boboli” 2004, nr 4. <http://www.jezuici.pl/parakow/pismo1/2004/04/oszajca.htm> (dostęp: 25.01.2009).

ŻAK S.: *Słownik. Kierunki — szkoły — terminy literackie*. Kielce 1998.

ŻELASKO M.: *Nie przyszedłem pana nawracać... Szkice o życiu i twórczości ks. Jana Tiwardowskiego*. Wrocław 2007.

ŻURAKOWSKI B.: *Paradoks poezji*. Kraków 1982.

Filmy

Jezus z Nazaretu. Reż. F. ZEFFIRELLI [DVD]. Wielka Brytania, Włochy 1977.

Ostatnie kuszenie Chrystusa. Reż. M. Scorsese. Stany Zjednoczone 1988.

Indeks osobowy

- Abraham 103, 108, 113, 119–121
Abramowicz Maciej 37, 71
Abramowiczówna Zofia 40
Adam 136
Adamowicz Leszek 63
Adamowski Jan 102
Aduszkiewicz Adam 32
Afrodyta 54
Aion 138
Allah 116, 142, 143
Antoni, św. 84
Anusiewicz Janusz 116
Apresjan Jurij D. 31
Arystoteles 31, 41
Augustyn, św. 136, 156, 172
- Bachelard Gaston 83, 91
Bagłajewski Arkadiusz 100
Baka Józef 68
Bakuła Kordian 34, 87, 163
Balcerzan Edward 12, 13
Balthazar Hans Urs von 66, 158
Bandrowska-Wróblewska Jadwiga 9
Bańka Józef 142
Baran Bogdan 19
Baran Józef 59
Barańczak Stanisława 12, 37
Barth Karl 49, 65, 79
Bartmiński Jerzy 41, 133
Bartoszyński Kazimierz 99
- Bauman Zygmunt 102, 142
Bącała Marta 95, 96
Beckett Samuel 33
Beckson Karl 46
Bednarz Michał 100
Bejze Bohdan 89
Belczyk Arkadiusz 113
Benson Robert Hugo 37, 66
Benton Maude 38, 39
Bertrand Denis 37, 71
Bianchi Enzo 37
Bieda 54, 55
Biedka Eugeniusz 59
Biela Jan 132
Bielawski Józef 142
Bieńkowski Zbigniew 89
Bierdiajew Nikołaj 49
Biser Eugen 170
Błaut Sławomir 37
Błoński Jan 35, 56
Bogdański Aleksander 103
Bogołębska Barbara 96
Bolecki Włodzimierz 13, 64
Bonawentura, św. 172
Bonowicz Wojciech 70, 156
Borges Jorge Luis 33
Borkowska Małgorzata 95, 96
Bóg 9–11, 18, 23, 31, 34, 50, 51, 53, 56, 59, 61–67, 69, 70, 73, 99, 102, 103, 105–107, 109, 115, 117, 119, 120, 124, 127, 133–137, 139–

- 142, 146, 147, 149–151, 156–160,
162–165
Brogowski Leszek 83
Brooks Cleanth 12
Brückner Aleksander 70
Bruner Jerome S. 38, 39
Bucci Cristina 103
Budzik Stanisław 66
Bujak Adam 99
Bułgakow Sergiusz 158, 159
Burzyńska Anna 173
- Cała Alina 146
Campenhausen Hans Freiherr von
48
Caramore Gabriella 37
Chapska Joanna 37
Chardin Pierre Teilhard de 91, 132
Chlebda Wojciech 37
Chmielowski Piotr 45
Chojnowski Zbigniew 14
Chomsky Noam 125, 126
Chrapek Jan 20
Chrzastowska Bożena 10, 11, 14–
18, 23, 126, 132, 164, 172
Chrystus Jezus 9, 18, 62, 65, 83, 88,
103–108, 110, 113, 114, 116–118, 122,
128, 132, 135–137, 142–147, 150–
154
Cieślak Robert 59, 60, 115, 132
Coates Paul 37
Crashaw Richard 33, 95
Cupitt Don 163
Czapliński Przemysław 134
- Damrot Konstanty 60, 96
Dawid 117
Dąbrówka Andrzej 41
Derrida Jacques 53, 173
Descouvemont Pierre 37, 66
Dinkler Erich 48
Długosz Cezary 150
Doda Agnieszka 32, 163
Dolecki Zbigniew 10, 60
Donne John 33, 95
- Doroszewski Witold 43
Dostatek 54, 55
Dostojewski Fiodor 33
Drajewski Stefan 14
Duch Święty 139
Duffy Charles 46
Dybciak Krzysztof 15, 16
Dziekan Marek M. 110
- Eid Camille 120
Efron 121
Eliade Mircea 99, 105, 167
Eliot Thomas Stearnes 13
Elżbieta, św. 111, 112
Eros 54, 55
Etchegaray Roger 154, 155
Evdokimov Paul 139
- Feiler Bruce 119
Feliksiak Elżbieta 13
Festugiere André Marie Jean 64
Fiałkowski Tomasz 174
Fiut Aleksander 59, 60, 86, 173
Fraszczek Andrzej 174
Franciszek, św. 59
Frankiewicz Małgorzata 76
Frankiewicz Stefan 97
Freud Sigmund 100
Friedrich Hugo 13
- Gadacz Tadeusz 107, 122
Gadamer Hans-Georg 19–22
Ganz Arthur 46
Geller Ewa 41
Genette Gérard 70, 100
Geyer Paul 30, 33, 86, 126
Giebułtowicz Jacek 76
Giffen 29
Girard René 122, 156
Gloge Gerhard 48
Głowiński Michał 32
Goethe Johann Wolfgang von 124,
156
Gomulicki Juliusz Wiktor 35
Gorzowski Albert 47

- Goszczyńska Mirosława 122, 156
 Gotfryd Jan 16, 19
 Grabias Stanisław 126
 Grabner-Haider Anton 21
 Grabowski Stanisław 60
 Granat Wincenty 63, 64
 Grodecka Ewa 132
 Grodziński Eugeniusz 37
 Gryglewicz Feliks 63, 64, 137, 143
 Grynberg Henryk 146
 Grzebałkowska Magdalena 11, 59, 60
 Grzegorzczak Jan 90
 Grzegorz z Nazjanzu 137
 Grzegorz z Nyssy 137, 148, 158
- Hagar 119, 120
 Hagenbüchle Roland 30, 33, 39, 52, 86, 87, 126
 Harding Dennis W. 38, 39
 Hartmann Nikolai 165
 Heck Dorota 34, 87, 163
 Hegel Georg Wilhelm Friedrich 38, 40, 80, 87
 Heidegger Martin 91, 122
 Heller Michał 72
 Hennel Jacek 59
 Heraklit z Efezu 39, 87
 Herbert George 33, 95
 Herbert Zbigniew 12, 115
 Hilsbecher Walter 37
 Hiob 107
 Hocke Gustav René 56
 Hoffmann-Piotrowska Ewa 68
 Hołówka Teresa 116
 Honderich Ted 31
 Hryniewicz Wacław 63, 66, 128, 136, 137, 139, 146, 149, 151, 158, 159, 165, 172, 174
 Hymes Dell 126
- Isa (Jezus) 142
 Iszkowski Krzysztof 106
 Iwanowska Aleksandra 60, 65, 88
 Izaak 108, 119, 120, 121
- Izajasz 83
 Izdebska Agnieszka 34, 35, 40, 41, 51, 118, 125
 Izmael, Ismael 119, 120, 121
- Jakubowski Jan Zygmunt 35
 Jan, św. 9, 105, 136, 144—147
 Jan Chrzyciel 111
 Jan od Krzyża, św. 39
 Jan Paweł II, papież 108, 109
 Jankowiak-Konik Beata 37, 66
 Jankowski Stanisław 103
 Jankowski Zbigniew 59, 78
 Jaranowski Marcin 163
 Jaroszek Barbara 106
 Jasińska-Wojtkowska Maria 10, 16, 126, 132
 Jaskółowa Ewa 132
 Jastrzębski Zdzisław 59
 Jaworska Magdalena 132
 Jerschina Stanisław 45
 Joel 118
 Jonasz 101, 102, 121, 123, 124
 Jonson Benjamin 95
 Juda 153—157
 Judasz 26, 42, 121, 133, 135, 141—147, 149—158, 163, 164
 Judasz Iskariota — zob. Judasz
 Jung Carl Gustav 9, 37, 65
 Jurkowlaniec Grażyna 103
- Kaczmarek Marian 68, 132
 Kadłubek Zbigniew 112
 Kafka Franz 33
 Kain 107
 Kalinowski Stanisław 158
 Kamecki Franciszek 59
 Kamieńska Anna 14, 16, 59, 78
 Kania Ireneusz 64
 Karajan Herbert von 101
 Karłowicz Jan 42, 43
 Karwala Marek 60, 67, 68, 87
 Kasperski Edward 34, 39, 51, 56
 Kazantzakis Nikos 150, 151
 Kiepas Andrzej 142

- Kierkegaard Søren 33, 38, 39, 49, 50, 65, 87, 88
 Kindziuk Milena 60
 Kisiel Marian 40, 132
 Kitowska-Łysiak Małgorzata 100
 Klauza Karol 49, 120
 Klecel Jolanta 20
 Klepaczko Anna 64
 Klocker Michael 110
 Kmita Jerzy 125
 Koc Krzysztof 112
 Kofman Sarah 54, 55
 Kołakowski Leszek 136, 137, 158
 Komorowski Dariusz 34, 87, 163
 Kopaliński Władysław 40, 146
 Korolko Mirosław 11
 Korporowicz Leszek 125
 Kossak-Szczucka Zofia 101
 Koszowy Marcin 48
 Kowalewska-Dąbrowska Jolanta 76, 80
 Kowalska Małgorzata 127
 Kozłowska Zofia 31
 Krupka Peter 35, 36
 Krupska-Perek Anna 64
 Kryński Adam 42, 43
 Kuczera-Chachulska Bernadetta 97
 Kudyba Wojciech 95, 96, 97, 107
 Kukulski Leszek 101
 Kuncewicz Piotr 14
 Kunicki Wojciech 115
 Kupis Bogdan 31, 66
 Kurska Anna 99
 Kuzańczyk Mikołaj 40, 49, 65
 Kuźma Erazm 37, 56, 64, 126, 133, 134
 Kuźnik Bartłomiej 48
 Kwiatkowski Jerzy 35, 36, 46, 47, 56, 59, 60, 82, 85, 90
 Labuda Aleksander Wit 22, 70
 Lausberg Heinrich 47
 Lec Stanisław Jerzy 35, 36
 Leibniz Gottfried Wilhelm 107
 Lejeune Pilippe 22
 Leon Wielki V 172
 Leszczyński Grzegorz 78, 83, 97
 Leśmian Bolesław 87
 Lévinas Emmanuel 75, 127
 Linde Samuel Bogumił 42
 Linkner Tadeusz 60, 91, 96, 115
 Lisowski Krzysztof 132
 Løgstrup Knud Ejler 48
 Lovejoy Arthur 156
 Loyola Ignacy, św. 141
 Lubac Henri de 48—50, 65, 66, 81, 174
 Lubas-Bartoszyńska Regina 22
 Luther Martin 49
 Lyotard Jean-François 134, 135
 Łagodzki Włodzimierz 31
 Łaguna Piotr 32, 126
 Łazariew Wiktor N. 103
 Łukasz, św. 145, 148
 Łukaszuk Małgorzata 97
 Łukaszuk Romuald 63, 64, 137, 143
 Łukowski Piotr 37
 Macgrath Alister 66
 McGrath Joanna Collicutt 66
 Maciejewski Marian 19, 24
 Mahomet 103, 119
 Maj Bronisław 59
 Majerski Paweł 40, 132
 Majewski Józef 66, 137
 Makowski Jarosław 132
 Mani 132
 Mann Thomas 115
 Mantegna Andrea 103, 104
 Marcinów Zdzisław 40, 132
 Marek, św. 145
 Maria Magdalena 135
 Markiewicz Henryk 100
 Markowski Andrzej 31
 Markwardt Bruno 15
 Martin Richard 37
 Maryja 9, 51, 111, 112, 142
 Maryniarczyk Andrzej 48, 132

- Mateusz, św. 9, 83, 122, 144–146, 154
 Matuszewski Ryszard 59
 Matywiecki Piotr 107
 Mazierski Andrzej 131
 Mefisto 156
 Mejor Marek 110
 Melchizedek 113
 Merton Thomas 91
 Messori Vittorio 20
 Miązek Bonifacy 14
 Miciński Tadeusz 37
 Mickiewicz Adam 68
 Mieszkowski Tadeusz 23
 Mikołaj z Kuzy 64, 65
 Milecki Aleksander 100
 Milerski Bogusław 107, 122
 Milton John 156
 Miłosz Czesław 12, 19, 174
 Miodek Jan 68
 Mistrz Eckhart 39, 73
 Mojżesz 62, 105
 Molière Henri 27
 Mukařovský Jan 34
 Müller Klaus 170
 Myszor Wincenty 145, 150

 Nastulanka Krystyna 60
 Nebajot 119
 Newman 172
 Nieckula Franciszek 116
 Niedźwiedzki Władysław 42, 43
 Nobel Alfred 150
 Nock Arthur Darby 64
 Norwid Cyprian Kamil 35
 Nossol Alfons 65, 79, 169
 Nowaczyński Piotr 19
 Nycz Ryszard 13

 Ochwat Magdalena 20, 22, 102
 Opacka-Walasek Danuta 40, 132, 133, 137, 138, 148, 149
 Ordon Hubert 143
 Orygenes 137, 148, 149, 158, 158, 172
 Oryszyn Zyta 20
 Oszejca Waclaw 11, 15, 17–19, 22, 24, 25, 36, 40, 42, 56, 129, 131, 132, 134, 138, 140, 141, 150, 153, 161, 169, 170–172
 Otto Rudolf 31, 34, 66, 69, 79, 91, 172

 Pachciarek Paweł 23, 110
 Paolucci Giorgio 120
 Pascal Blaise 7, 40, 49, 69, 84, 87, 88, 91, 122
 Pasierb Janusz Stanisław 10, 11, 14–19, 22–25, 36, 42, 56, 60, 93, 94, 96, 98, 101, 110–113, 115, 118, 128, 131, 132, 134, 169–172
 Paweł, św. 62, 127, 135, 136, 172
 Paweł IV, papież 108
 Pawłowski Krzysztof 112
 Penia 55, 123, 16, 174
 Peszkowski Zdzisław J. 14
 Pethe Aleksandra 14, 95, 111, 164
 Pettit Henry 46
 Piecuch Joachim 32, 53
 Pieńkosz Konstanty 115, 171, 172
 Pieszczachowicz Jan 59, 60
 Pietras Henryk 158
 Piętkowa Romualda 37, 59, 60, 61, 70, 84
 Piłat Poncjusz 114, 121
 Piotr, św. 121, 122, 154, 155
 Platon 55
 Pluciennik Jarosław 34, 35, 40, 41, 51, 118, 125
 Płużański Tadeusz 30, 37, 39, 49, 50, 65, 70
 Pnina 106
 Podbielski Henryk 41
 Podraza-Kwiatkowska Maria 37
 Podsiad Antoni 40
 Popczyk-Szczesna Beata 143
 Popowski Remigiusz 40
 Poros 55, 123, 165, 174
 Prokopiuk Jerzy 9, 37, 65, 100
 Prussak Maria 97

- Przybylski Ryszard 16, 112
 Puzynina Jadwiga 14, 68, 164
 Pyszczyk Grzegorz 31

 Radziwiłł Mikołaj Krzysztof „Sie-
 rotka” 101, 102
 Rahner Karl 23, 172
 Ratzinger Joseph 20
 Rescher Nicholas 53
 Reszke Robert 99
 Ricoeur Paul 19, 21
 Rilke Rainer Maria 13
 Rittel Teodozja 125
 Rochefoucauld François de La 33
 Rola Lidia 87
 Rosner Katarzyna 19
 Rostworowska-Książek Maria 49,
 65, 174
 Rowiński Cezary 37, 71
 Rozwaga 54
 Różewicz Tadeusza 12, 115, 131
 Ruczyński Alfons 114

 Sachoń Jan 14
 Saggi 106
 Sandauer Artur 59, 60, 76
 Sara 119, 120
 Saramago José 150
 Sawicki Stefan 14, 16, 19, 24, 59
 Schibles Warren A. 33
 Schröder Henning 30
 Scorsese Martin 150
 Sebesta Jadwiga 32, 48
 Sęp-Szarzyński Mikołaj 35
 Sieradzan Jacek 143
 Sierotwiński Stanisław 45
 Sikora Agnieszka 145
 Skarga Barbara 29, 53, 54
 Skudrzyk Aldona 41
 Skwarnicki Marek 14, 115
 Sławek Tadeusz 112
 Sławiński Janusz 15, 30, 31, 32, 46
 Słowacki Juliusz 101
 Smaszcz Waldemar 60, 62, 73, 78
 Smolka Iwona 75

 Smyk Katarzyna 102
 Sobański Remigiusz 98, 164
 Sobolewska Anna 64
 Sochoń Jan 23, 64, 89, 90
 Sokrates 38, 39
 Spyra Marek 48
 Staff Leopold 35, 36
 Stala Marian 37
 Starowieyski Marek 143
 Staszewska Maria 35, 45
 Sterna-Wachowiak Sergiusz 11, 131
 Stolarczyk Jan 131
 Stróżyński Tomasz 37, 71
 Sulikowski Andrzej 60, 68, 73, 83,
 89
 Sułowski Zygmunt 63, 64, 137, 143
 Sykuła Ewa 95
 Szaruga Leszek 132
 Szatan 31, 137, 144–146, 148, 150,
 158–160
 Szczepanik Zdzisław 102
 Szczerba Wojciech 148, 149
 Szczurek Jan Daniel 66
 Szekspir William 33
 Szlaga Jan Bernard 143, 144
 Szostek Andrzej 63
 Szymanek Krzysztof 31, 41
 Szymańska Adriana 132
 Szyborska Wiśława 12
 Szymik Jerzy 19, 20, 69, 74, 90, 169,
 170, 172
 Szymon 122, 143, 144
 Szymona Wiesław 37, 66

 Świątkiewicz Wojciech 14, 164
 Święch Jerzy 10, 126, 132

 Tarnowski Karol 72
 Tatarkiewicz Władysław 53
 Taylor Mark C. 163
 Teresa od Dzieciątka Jezus, św. 83
 Teresa z Avila, św. 39
 Tertulian 64
 Tilbury Neil 113, 116, 117
 Tischner Józef 70, 156, 158

- Tomasik Tomasz 95, 115, 132
Tomasz, św. 172
Tomasz z Kempis 39
Trismegistos Hermes 63
Trzaskowski Zbigniew 132
Trznadel Jacek 14, 59, 60, 87
Turczyn Ryszard 41
Turnau Jan 89
Twardowski Jan 10, 11, 14–16, 18,
19, 22–25, 34, 36, 42, 45, 56–58,
62, 64–68, 76, 82, 87, 88, 90, 96,
97, 125, 127, 131–134, 169–172
Tworuschka Monika 110
Tworuschka Udo 110
Tyszczyk Andrzej 59
- Udert Ingeborg 39
Urban Krystyna 41
Urbański Piotr 115, 131, 140, 141,
156
- Vargas Llosa Mario 106
Vorgrimler Herbert 23
- Wawryszewicz Małgorzata 68
Weil Simone 76, 91, 174
Weinandy Thomas G. 66
Wierciński Andrzej 20
Wierzbicka Anna 70
Wilczek Maria 98
Wilkoń Aleksander 37, 112
Wilpert Gero von 47
Wirpsza Witold 37
- Witosz Bożena 37
Wittbrot Marek 115
Wittgenstein Ludwig 62
Witwicki Władysław 55
Włodarczyk Jarosław 119
Wojciech, św. 60, 96
Wojciechowski Michał 122
Wojtyła Karol 14, 15, 17
Wolak Jerzy 66
Wolicka Elżbieta 100
Wolniewicz Bogusław 62
Wójcik Włodzimierz 40, 132
Wróblewski Bogusław 131
Wysoczański Włodzimierz 68
- Zajączkowski Ryszard 132, 141
Zaniewska Teresa 97
Zarębianka Zofia 14, 78, 132
Zaworska Helena 60, 83
Zdziarski Maciej 14
Zeffirelli Franco 143
Zeler Bogdan 68, 84, 97
Zeus 54
Zieliński Marek 10, 60
Zgółkowa Halina 43, 44
Zub Barbara 132
- Żak Stanisław 44
Żelasko Magdalena 60, 68
Żeleński Tadeusz (Boy) 69
Żona Lota 121
Żurakowski Bogusław 11, 12
Życiński Józef 90

Magdalena Ochwat

The Poetry of Paradoxes —
The Paradoxes of Poetry The Poetic Theology of Jan Twardowski,
Janusz Stanisław Pasierb and Waław Oszejca

Summary

The book derives from an attempt to examine the contemporary sacerdotal poetry focused around a paradox. Religion is a great field for contradictions, especially that Christianity has always described itself using the language of paradoxes and antinomy — the language of contradictions indeed. In what other way can one express the transcendental contents? It seems that only a paradox, with the use of conceptual and linguistic devices available, and by means of inclusion of contradictory elements, is capable of capturing the whole. The aim of the book is to analyse sacerdotal poems in order to illustrate that the experience of paradox does not have to be negative, but, on the contrary, it is the only way to achieve the whole. Explicitness is of unilateral and unidirectional character, thus it cannot express the inconceivable. Paradox then becomes the most complete form of synthesis.

The analyses and interpretations presented in the book aim mainly at discovering and describing the paradoxes occurring in the poetry of the following priests: Jan Twardowski, Janusz Stanisław Pasierb and Waław Oszejca. It is not an easy task to expose the distinctiveness of the poetics of paradox in each of the three poets' works, which constitute a specific theology written in the language of poetry. Bearing in mind the category of paradox itself, the author of the book has studied the construction of poetic senses built around this category and conceived through its prism. The most interesting aspect for her is the openness to the new readings of contradictions and paradoxes, different ways of thinking, aporia, multiplicity of interpretations and destruction of stereotypes of reasoning, contestation of the accepted views and existence beyond the schemes of reception, especially in the Catholic theology — unswerving for centuries. In the book, the author pays attention to the graduality of paradoxes and the intensity of their impact on the reader. She wants to illustrate that paradoxicality is gradable and that conflicts and apparent contradictions do

not have to be paradoxical, yet, they may turn out to be such in a certain perspective.

The Poetry of Paradoxes — The Paradoxes of Poetry. The Poetic Theology of Jan Twardowski, Janusz Stanisław Pasierb and Waław Oszejca consists of two main parts. In the first one, the author adduces theoretical observations concerning the poetics of paradox: first she determines the etymology of this concept, and then, the functioning definitions and typologies. Such a synthesis of the state of research on paradox seems necessary, primarily as the basis for further analyses and interpretations. It appears to be relevant with regard to lack of any monographic study on paradox which would aggregate and organize the results obtained so far. The systematized theoretical knowledge about paradox allows the interpreter to reflect on the "paradox in action", which is being realised as a stylistic trope, determinative of the immanent poetics in the sacerdotal poetry. It also enables him/her to avoid the danger of falling into the trap of generalizations and constataions, which impede rather than expand the hermeneutic potential of paradox in the context of poem interpretation. Hence, the functioning of a paradox illustrated with Twardowski, Pasierb and Oszejca's poems, united by the discussed category, yet divergent in terms of the poetics used to describe the world, are discussed in the second part of the book.

The paradoxes in the poetry of Jan Twardowski compose the most common structure of paradox, which is manifested in forms of oxymorons and antitheses, structured around the linguistic contrasts. Particularly often Twardowski constructs his paradox on the basis of contradictions which complete one another within one whole. In other words, he creates antithetical constructions of complementary meanings which complete one another. Paradox in his poetry is a method of talking and writing about God and faith — a display of apophatic theology.

In the poetry of Janusz Stanisław Pasierb, the paradox is most often based on the combination of two juxtaposed pictures, events presented as contradictory, or antinomic situations that take place in the Christ's homeland. Thus, it does not consist merely in incompatible words or phrases, but in the situations described in a poem. They are mainly the results of conflicts between the followers of Judaism, Islam and Christianity, but also, the effect of confrontation of what is old and sacred in the Holy Land with the contemporary and profane.

In the poetic texts of the third author — Waław Oszejca — the contradictions are evoked by the combination of distinctive orders of reality and illustrated with the pictures of redemption of characters commonly associated with evil and inferno, such as Judas or the devil. This form of representation corresponds to the definition of paradox as an element contradictory to the common view — a claim that challenges the beliefs of a certain group of people and surprises the reader.

The book derives from the analysis of separate poetic texts concerned with religious themes, which are combined into a whole by means of

a paradox that unites them. Its aim is to reinterpret and destroy the common frameworks, in order to present new, surprising readings of the biblical contents, motifs and characters which are usually already burdened with certain standardised judgements. It is a way of reversing or “re-formulating” the themes, as if from a different angle. The role of paradoxes in the priests’ poetry is not limited to providing entertainment or a witty wordplay. They rather serve a purpose of revealing the elements of reality, the phenomena and situations which have been concealed or overlooked. Simultaneously, they expose the particular sensitivity of the poets, revealing their unconventional perception of the world as opposed to routine and unilateral view. Owing to the suggestive and meaningful paradoxes, the priests obtain poetic devices to awake consciences and influence the readers’ imagination, which is important these days. This approach, to a certain extent, derives from knowledge, reading and travelling experiences, but also — which the author of the book tries to emphasise — from the sacrament of priesthood itself. Certainly, a paradox aspires to be the most important category in the sacerdotal poetry, to rise to the rank of poetics — an aesthetics regarded as a consequence of the particular world-view or a way of thinking.

Magdalena Ochwat

Poesie der Paradoxe —
Paradoxe der Poesie Poetische Theologie von Jan Twardowski,
Janusz Stanisław Pasierb und Waław Oszajca

Zusammenfassung

Das Buch ist das Ergebnis von der Betrachtung der gegenwärtigen Poesie, die zur Strömung der priesterlichen Dichtkunst gehört und in der Linse der Paradoxe gesammelt ist. Die Religion ist ein solcher Bereich, in dem man mit Widersprüchen umgehen kann und das Christentum selbst gebrauchte schon immer, und heute ist auch der Fall, die Sprache der Paradoxen und der Antinomie — die Sprache des Widerspruchs. Wie anders sind transzendente Reflexionen auszudrücken? Es scheint, dass nur ein Paradox dank dem Einschluss von widersprüchlichen Elementen imstande ist, mittels des Begriffs- und Sprachsystems die ganze Fülle zu erreichen. Die Verfasserin bezweckt am Beispiel von konkreten Gedichten zu veranschaulichen, dass die Situation, in der man Paradoxe erfährt nicht negativ sein muss, im Gegenteil — sie ist die einzige Bedingung, das Ganze zu erreichen. Die Eindeutigkeit ist einseitig und eingleisig und kann das Unbegreifliche nicht ausdrücken. Ein Paradoxe wird also die völlige Synthese.

Die in dem Buch angebrachten Analysen und Deutungen haben zum Ziel, das Paradox in der Dichtkunst von den Priestern: Jan Twardowski, Janusz Stanisław Pasierb und Waław Oszajca zu entdecken und zu charakterisieren. Es ist aber nicht leicht, die ganze Verschiedenheit der paradoxen Poetik herauszubekommen, denn die Gedichte von jedem der drei Dichter sind eine gewisse poetische Theologie. Die Kategorie des Paradoxes aus den Augen nicht zu verlieren, untersucht die Verfasserin, auf welche Weise poetische Gehalte rings um das Paradox aufgebaut wurden. Besonders interessiert sie sich für: neue Deutung von Widersprüchen und Paradoxen, neue Denkweise, Aporien, Vielzahl von Interpretationen, Zerstörung von gedanklichen Stereotypen, Widerstand gegen gebräuchliche Meinungen und Überwindung von Rezeptionsschemata — besonders in der seit Jahrhunderten im Prinzip unveränderlichen katholischen Theologie. Hervorgehoben werden die Gradation der Paradoxe und deren Inten-

sität im Zusammenhang mit dem Einfluss auf den Leser. Die Verfasserin versucht zu zeigen, dass die Paradoxität graduierbar ist und dass es Konflikte und scheinbare Widersprüche gibt, die zwar nicht paradox sein müssen, doch in Zukunft paradox werden.

Das Buch besteht aus zwei Hauptteilen. Der erste von ihnen enthält theoretische Bemerkungen über die Poetik des Paradoxes: Etymologie des Begriffs, geltende Definitionen und Typologien. Diese Synthese bildet die Grundlage für weitere Analysen und Deutungen und ist desto wichtiger, dass es in den polnischen literaturwissenschaftlichen Forschungen noch keine Monografie über Paradox gibt, die die bisherigen Schlüsse ordnen würde. Ein richtig geordnetes theoretisches Wissen erleichtert einem Interpreten, das „Paradox im praktischen Einsatz“, also das Paradox als eine für immanente Poetik der priesterlicher Dichtung charakteristische stilistische Spur erfolgreich zu untersuchen. Theoretische Untermauerung verhindert auch, in eine Falle von leeren Phrasen und Feststellungen zu geraten, die das hermeneutische Potenzial des Paradoxes im Kontext der Dichtungsdeutung eher sperren als erweitern. Deswegen wird das Paradox erst im zweiten Teil des Buches anhand der Gedichte von Twardowski, Pasierb und Oszejca besprochen.

In der Dichtung von Jan Twardowski bilden Paradoxe die gebräuchlichste Struktur des Paradoxes, die als die auf dem Sprachkontrast beruhenden Oxymorons oder Antithesen zum Ausdruck kommt. Twardowski baut seinen Paradox oft auf den sich im Bereich einer Einheit gegenseitig ergänzenden Widersprüchen auf. Mit anderen Worten bildet er zusammenpassende, antithetische Konstruktionen mit komplementärem Sinn. Das Paradox ist in seinen Gedichten eine Methode, über Gott und Glauben zu sprechen und zu schreiben und ein Ausdruck der negativen Theologie.

In der Poesie von Janusz Stanisław Pasierb stützt sich das Paradox auf die Verbindung von zwei gegensätzlichen Bildern, widersprüchlichen Ereignissen, den in der Heimat Christi abspielenden antinomischen Situationen. Es sind also nicht nur konträre Worte und Wendungen, sondern auch die in dem Werk geschilderten Situationen. Diese resultieren vor allem aus den Konflikten zwischen den Bekennern von Judaismus, Islam und Christentum, aber auch aus der Konfrontation von dem Alten, Sakralen und dem Gegenwärtigen, Profanen im Heiligen Land.

In den Gedichten von dem nächsten Autor, Waław Oszejca, werden Widersprüche durch Verbindung von weitentfernten Ordnungen der Wirklichkeit evoziert, z.B. die Vorstellung von der Erlösung der gewöhnlich mit Bösem und Hölle assoziierten Gestalten — Judas oder Teufel. Solch eine Darstellungsweise passt in die Definition des Paradoxes hinein — als ein der landläufigen Meinung widersprechendes Ding, eine der Meinung einer bestimmten Menschengruppe zum Trotz aufgestellte und den Leser über-rumpelte Behauptung.

Das Buch ist die Folge der Analyse von verschiedenen, von Religions-themen handelnden poetischen Texten, die durch ein Paradox verbunden

sind. Diese Figur hat eine Neuinterpretation zum Ziel; sie soll feste Schemata zerstören, um neue, unerwartete Deutungen der biblischen Motive und Gestalten darzustellen, die meistens sehr typisch beurteilt wurden. Das ist eine Methode, die Themen von neuem durchzuhecheln, zu „verarbeiten“. In priesterlicher Dichtung dienen Paradoxe nicht nur einem Spaß und einem geistreichen Wortspiel. Sie sollen viel mehr Elemente der Wirklichkeit, Erscheinungen, verdeckte, versehene Situationen enthüllen. Paradoxe enthüllen auch ungewöhnliche Empfindlichkeit der Priester-Dichter, indem sie ihre unkonventionelle, der einseitigen Beurteilung und der Routine gegenübergestellte Weltwahrnehmung offenbaren. Suggestive und vielsagende Paradoxe geben den Priestern ein poetisches Werkzeug, um Gewissen zu wecken und die Vorstellungskraft der Hörer zu beeinflussen, was heutzutage von Bedeutung ist. Solche Denkweise kommt in gewissem Maße von Kenntnissen, von der Lektüre, von Reisen aber auch — was die Verfasserin zu betonen versucht — von der Priesterwürde selbst. Das Paradox strebt bestimmt die wichtigste Kategorie in priesterlichen Dichtkunst, die Poetik und Ästhetik als Folge des Denkprozesses und der Weltanschauung an.

O książce:

„Skupienie uwagi na paradoksie pozwala ukazać bardzo ważny rys interpretowanej poezji, a poprzez nią istotnego nurtu we współczesnej myśli religijnej, nurtu, w którym przeżycie duchowe wymyka się jednoznaczному opisowi, świat postrzegany jest w jego skomplikowaniu, a Bóg – obiekt wiary – przerasta możliwości prostej wyobraźni. To jest religijność wielowymiarowa i niepoddająca się konsekwentnej racjonalizacji. [...]

Tak zinterpretowana twórczość Twardowskiego, Pasierba i Oszejcy mówi bardzo dużo o współczesnej duchowości i o nowoczesnym światopoglądzie religijnym.

Dlatego omawiana rozprawa w swojej wymowie wykracza poza granice samej literatury.

Na tym polega duża wartość pracy”.

Z recenzji

dr. hab. Krzysztofa Biedrzyckiego,

Wydział Polonistyki

Uniwersytet Jagielloński

Więcej o książce



CENA 28 ZŁ
(+ VAT)

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-8012-333-5